جامعة حلوان
كلية الفنون التطبيقية
قسم التصميم الداخلي والأثاث
الدراسات العليا – مرحلة الماجستير

عنوان البحث :-

"دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريدلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة."

"An Analytical Study for Interior Architecture and Furniture for El-keretleya *House and its effect on Interior Design and Furniture in The New Cities."*

بحث مقدم من :
الدارس / مصطفى محمد نبيل عبد السلام
المعيد بقسم الديكور والعمارة الداخلية
المعهد العالي للفنون التطبيقية – مدينة السادس من أكتوبر

للحصول على:
درجة الماجستير في التصميم الداخلي والأثاث

إشراف:

أ.م.د./ نبيل محمود عبد العظيم	**أ.م.د. /سعيد حسن عبد الرحمن**
أستاذ مساعد	أستاذ مساعد
بقسم التصميم الداخلي والأثاث	بقسم التصميم الداخلي والأثاث
بكلية الفنون التطبيقية	بكلية الفنون التطبيقية
جامعة حلوان	جامعة حلوان

٢٠٠٣

جامعة حلوان

كلية الفنون التطبيقية
قسم التصميم الداخلي والأثاث

قرار لجنة المناقشة والحكم

في البحث المقدم من الدارس / مصطفى محمد نبيل عبد السلام

للحصول على درجة الماجستير في الفنون التطبيقية

في تمام الساعة الحادية عشر من صباح يوم الخميس الموافق ٣ / ٤ / ٢٠٠٣م اجتمعت في مبنى الكلية اللجنة المعتمدة من السيد الأستاذ الدكتور/نائب رئيس الجامعة لشئون الدراسات العليا والبحوث بتاريخ ٤ / ١ / ٢٠٠٣م والمشكلة من السادة:

أ.د/ عبد اللطيف محمد أحمد عفيفي — **عضواً ومقرراً**
أستاذ متفرغ
بقسم التصميم الداخلي والأثاث

أ.م.د./ نبيل محمود عبد العظيم — **عضواً مشرفاً**
أستاذ مساعد
بقسم التصميم الداخلي والأثاث

أ.م.د./سعيد حسن عبد الرحمن — **عضواً مشرفاً**
أستاذ مساعد
بقسم التصميم الداخلي والأثاث

أ.د/ كوثر أبو الفتوح الليثي — **عضواً**
مدير عام البحوث والدراسات بالمجلس الأعلى للآثار
ومدير عام المتاحف سابقاً

وناقشت اللجنة علنا البحث المقدم من الدارس والمعتمد تسجيله من السيد الأستاذ الدكتور / نائب رئيس الجامعة لشئون الدراسات العليا والبحوث بتاريخ ٢٢ / ٦ / ٢٠٠٢م وعنوانه:

" دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريتلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة"

وبعد مناقشة الدارس علنا في موضوع البحث.........

وبعد الاطلاع على نتيجة الدراسات التطبيقية..........

وبعد المداولة............

قررت اللجنة بإجماع الآراء التوصية بمنح الدارس / **مصطفى محمد نبيل عبد السلام** درجة الماجستير في الفنون التطبيقية تخصص التصميم الداخلي والأثاث.

أعضاء لجنة المناقشة والحكم

أ.د/ عبد اللطيف محمد أحمد عفيفي — **عضواً ومقرراً**
أستاذ متفرغ
بقسم التصميم الداخلي والأثاث

أ.م.د./ نبيل محمود عبد العظيم — **عضواً مشرفاً**
أستاذ مساعد
بقسم التصميم الداخلي والأثاث

أ.م.د./سعيد حسن عبد الرحمن — **عضواً مشرفاً**
أستاذ مساعد
بقسم التصميم الداخلي والأثاث

أ.د/ كوثر أبو الفتوح الليثي — **عضواً**
مدير عام البحوث والدراسات بالمجلس الأعلى للآثار
ومدير عام المتاحف سابقاً

بسم الله الرحمن الرحيم

"وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ".

صدق الله العظيم.

شكر وتقدير

أتوجه بالشكر الى الله عز وجل..................

أشكر جميع أساتذتي......................

أشكر لجنة المناقشة والحكم........

أشكر زملائي...............

أشكر أمي وأخوتي....

مصطفى محمد نبيل

إهـداء

أهداء الى روح والدي – رحمه الله...........

مصطفى محمد نبيل

الفهارس

الفهارس

خطة البحث

الباب الأول

تاريخ الطراز الإسلامي

الفصل الأول

الفصل الثاني

الباب الثاني

دراسة تحليلية لبيت الكريدلية

الفصل الأول

فهرس المحتويات

الفصل الثالث

فهرس المحتويات

الباب الثالث

المشروع التطبيقي

الفصل الأول

فهرس المحتويات

الفصل الثاني

فهرس الأشكال

الباب الأول

تاريخ الطراز الإسلامي

الفصل الأول

نشأة وتطور العمارة الإسلامية في مصر

الفصل الثاني

خلفية تاريخية عن الأنماط السكنية في العهد العثماني

الباب الثاني

دراسة تحليلية لبيت الكريدلية

الفصل الثاني

دراسة تحليلية لبيت الكريدلية

الفصل الثالث

دراسة تحليلية للأثاث والعناصر المكملة للتصميم الداخلي

الباب الثالث

المشروع التطبيقي

الفصل الأول

الفصل الثاني

الدراسات السابقة – شقة سكنية من أعمال المعماري/ حسن فتحي

المشروع التطبيقي

المشروع التطبيقي الأول

المشروع التطبيقي الثاني

الباب الأول

تاريخ الطراز الإسلامي

الفصل الأول

مصادر تكوين الطراز الإسلامي

نشأة وتطور العمارة الإسلامية في مصر (القاهرة)

فهرس الصور

الفصل الثاني

خلفية تاريخية عن الأنماط السكنية في العهد العثماني

الباب الثاني

دراسة تحليلية لبيت الكريدلية

الفصل الأول

دراسة وصفية لمكونات بيت الكريدلية

فهرس الصور

الفصل الثاني

دراسة تحليلية لبيت الكريدلية

فهرس الصور

الفصل الثالث

دراسة تحليلية للأثاث والعناصر المكملة للتصميم الداخلي في بيت الكريدلية

فهرس الصور

الباب الثالث

المشروع التطبيقي

الفصل الأول

الخامات المستحدثة في التصميم الداخلي والأثاث

الفصل الثاني

الدراسات السابقة

فهرس الجداول

الباب الأول

تاريخ الطراز الإسلامي

الفصل الأول

نشأة وتطور العمارة الإسلامية في مصر (القاهرة)

الفصل الثاني

خلفية تاريخية عن الأنماط السكنية في العهد العثماني

الباب الثالث

المشروع التطبيقي

الفصل الأول

الخامات المستحدثة في التصميم الداخلي والأثاث

الفصل الثاني

الدراسات السابقة

خطة البحث

المقدمة INTRODUCTION

يرتـبط التصـميم الداخلـي إرتباطاً وثيقاً بالعمارة، وقد تأثرت العمارة في مصر بالفنون الإسـلامية لفـترة ليست بالقصيرة؛ عملت على تشكيل جانب كبير من حياة المجتمع المصري وسلوكياته وعاداته وتقاليده.

ويتمـيز الفن الإسلامي باستخدام الأسس والنظريات الهندسية، والدقة المتناهية في التنفيذ، والحرفية المتقنة في الصنعة، إلى جانب انتشاره من بلاد الشرق الأقصى وحتى بلاد الأندلس.

وقـد استطاع المصمم الإسلامي أن يصل بفكره التصميمي إلى المستوى الذي يستطيع أن يحقـق بـه شـكلاً جمالياً ابتكارياً مميزاً، وأيضاً مراعياً للبيئة من حوله، مما جعل تصميماته متلائمة مع البيئة ومتفاعلة معها.

وقد اهتم المصمم الداخلي الإسلامي بمراعاة سلوكيات وآداب وأخلاقيات مجتمعه، ذلك بما يحقـق له تعاليم دينه، مما كان له الأثر على معالجة تصميمات الفراغات المعمارية الداخلية، وقـد نجـح فـي ذلك إلى حد بعيد. ونستطيع أن نقول أن المصمم الإسلامي قد نجح في عمل منظومة متوافقة بين عدة عوامل هي:-

البيئة – السلوكيات الاجتماعية – الشكل والطابع المميز.

وقـد تأثـر الفنان الإسلامي بعقيدته مما أثر على فنه وإنتاجه بالإيجاب؛ بحيث أبدع قطعاً فنية في غاية الروعة، ودقة الصنعة، وذلك تأثراً بقول الرسول (ص):-

"إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه"

صدق رسول الله.

وفي ظل الاتجاه الحالي نحو العولمة، ومن أجل الاستعداد لدخول الألفية الثالثة، ومواجهة تحديـات القـرن الواحـد والعشـرين، والتقدم السريع في تكنولوجيا التصنيع وما يواكبها من عمليات الإغراق، ومع ظهور النظريات والاتجاهات الحديثة، والتي بدأت تغزو مجتمعنا بشكل كبـير، مع عدم مراعاتها لظروف البيئة المصرية، ومع الاتجاه السائد لدراسة هذه النظريات، نجـد أهمـية الاتجاه نحو إحياء وبعث الفنون المصرية الأصيلة؛ لنستلهم منها صياغة جديدة لتصـميمات حديـثة تحمـل روحـاً وطابعاً مصرياً يتميز بالأصالة مع المعاصرة ، وملائماً لظروف البيئة المصرية وقادر علي الانتشار عالمياً ومواكباً للظروف الاقتصادية الحالية.

مشكلة البحث **Research Problem**

- انتشار النظريات والاتجاهات الأجنبية في العمارة وتطبيقاتها في التصميم الداخلي والأثاث في البيئة المصرية مما أدى إلى فقد هوية المصمم المصري، والتشويش على الطرز المصرية الأصيلة.
- عدم تنمية الأسس العلمية والهندسية والفلسفية التي بنى عليها المصمم الإسلامي تصميماته التي تحمل طابع و سمات مميزة له علي المستوى العالمي.
- قلة البحوث والدراسات السابقة المتخصصة في تحليل البيوت الإسلامية الشهيرة أمثال : الكريدلية – السحيمي – زينب خاتون ....

****

موضوع البحث **Research Objective**

"دراسة تحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريدلية وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة."

"Analytical Study for Interior Architecture and Furniture for Keretlian's House and it's effect in Interior Design and Furniture in The New Cities".

****

هدف البحث **Research Target**

- الدراسة المستفيضة للعمارة الداخلية والأثاث الإسلامي ،وذلك بغرض الوصول إلى الأسس العلمية والهندسية التي بنى عليها المصمم الإسلامي تصميماته ،والعمل على صياغتها بشكل معاصر مناسب لمنظور العولمة التي يتجه إليها العالم مؤخرا ،ومن أجل تحقيق هوية تصميمية مصرية إسلامية عالمية.

****

حدود البحث :- Research Limits: -

- دراســـة العناصـــر المعمارية المميزة للحقبة الزمنية للقرنين السادس عشر والسابع عشر (العصر العثماني).
- **يقع** بيت الكريدلية (موضوع البحث) في النهاية الشرقية البحرية للجامع الطولوني ويشغل البيـــت منزليـــن أحدهما أنشئ عام ١٠٤١ هـــ (١٦٣١ م) ويعرف باسم بيت الكريدلية ،والآخر أنشئ عام ٩٤٧ هـــ (١٥٤٠ م) ويعرف باسم منزل آمنة بنت سالم ،وقد اتصل البيـــتان بعـــد ذلك ببعضهما بقنطرة من أعلى ،ثم أصبح يطلق على المجموعة معا اسم بيت الكريدلية.
- **ويخـــتص** البحـــث بدراسة البيتين من ناحية التصميم الداخلي ودراسة لبعض قطع الأثاث المستخدم في نفس الحقبة الزمنية الملازمة لإنشاء البيت.

****

منهجية البحث Research Methodology

- دراســـة تاريخـــية لنشأة الفن الإسلامي بالقاهرة والمؤثرات التي أدت إلى تشكيل شخصية الفنان المسلم.
- دراسة تاريخبة لنشأة البيت.
- دراســـة الأســـس الهندســـية للعناصر الفنية المستخدمة في العمارة الداخلية والأثاث للفن الإسلامي المستخدمة في البيت.
- دراسة ميدانية للبيت بغرض دراسة الجوانب المؤثرة على التصميم الداخلي والأثاث داخلياً وخارجياً للبيت.
- دراسة وصفية وتحليلية للبيت بناءً على الدراستين السابقتين.
- دراسة لبعض الدراسات والمشاريع السابقة في نفس المجال.

****

محاور البحث Axis of research

المحور الأول " تاريخي " ويتناول:-

- دراسة تاريخ إنشاء البيت.
- دراسة تاريخية لنشأة الفن الإسلامي في مصر بدءاً من الفسطاط وحتى القاهرة العثمانية.
- دراسة تاريخية للحقبة الزمنية المواكبة لإنشاء البيت.
- دراسة سياسية واجتماعية للحقبة الزمنية المواكبة لإنشاء البيت.
- دراسة للأنماط السكنية التي شهدها العهد العثماني.

المحور الثاني " ميداني " ويتناول:-

- دراسة المخطط الأفقي للبيت من خلال عدة عوامل مع بيان علاقاتها معا مثل:-
  (المساحة - مسارات الحركة - الممرات - الأنشطة - ....).
- دراسة العناصر الإنشائية المعمارية المستخدمة في البيت مثل:-
  (النوافذ - الأبواب - الأسقف - الحوائط - ....)
- دراسة العناصر الزخرفية المستخدمة في البيت.
- دراسة العناصر المكملة للتصميم الداخلي مثل :-
  (طرق الإضاءة (الطبيعية والصناعية) - نظم التهوية - الخامات المستخدمة - ....).

المحور الثالث " وصفي تحليلي " ويتناول:-

- **وصف** وتحليل التصميم المعماري للبيت.
- **وصف** وتحليل الفراغات الداخلية للبيت من خلال:-
  (الوظيفة - التوزيع الأفقي - التوزيع الرأسي - ....).
- **وصــف** وتحلـيل العناصر المعمارية الإنشائية والزخرفية المكونة للتصميم الداخلي للبيت وذلك من عدة جوانب مثل:-
  (الجانب الوظيفي - الجانب الفني - الجانب الهندسي ....).
- **وصــف** وتحلـيل التصميم لبعض قطع الأثاث الموجودة في البيت من خلال عدة جوانب مثل:-
  (الوظيفة - الخامة - التشطيب - ....).

المحور الرابع " تكنولوجي " ويتناول:-

- دراسة الخامات المستحدثة في التصميم الداخلي والأثاث بما يحقق الأصالة مع المعاصرة.

المحور الخامس " تطبيقي " ويتناول:-

- **إختيار** نموذج سكني معاصر من المدن الجديدة مع تطبيق الأفكار المستخلصة من الدراسة فيه ومراعاة استخدام الخامات والعناصر التصميمية والتكنولوجية المستحدثة بما يحقق الأصالة والمعاصرة في التصميم.
- **عمل** بعض التصميمات المقترحة لبعض قطع الأثاث مع مراعاة استخدام الخامات والعناصر التصميمية والتكنولوجية المستحدثة.
- **استعراض** النتائج والتوصيات.

بيت الكريتليه [1]

يقع متحف بيت الكريتليه في النهاية الشرقية البحرية للجامع الطولوني، ويشغل المتحف منزلين يرجع تاريخهما إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر، والواقف بالزيادة البحرية للجامع الطولوني يشعر بجمال هذين المنزلين ومع اقترابه منهما يزداد ذلك الشعور مع الرغبة في رؤية هذا المنزل من الداخل.

وأحد هذين المنزلين أنشأه **الحاج محمد بن سالم بن جلمام الجزار** عام **(١٠٤١هـ - ١٦٣١م)**. وقد عُرف هذا المنزل بإسم بيت الكريدليه وذلك نسبة إلى آخر من سكنه وكانت سيدة ينتمي أصلها إلى **جزيرة كريت**، وأطلق العامة من أهل الحي هذا الإسم وهو اللفظ الدارج للكلمة (كريتليه).

أما المنزل الآخر فقد أنشأه **المعلم عبد القادر الحداد** عام **(٧٤٩هـ - ١٥٤٠م)**. وقد أُطلق على هذا المنزل فيما بعد إسم منزل **(آمنه بنت سالم)** وذلك نسبة إلى آخر من امتلكه.

وقد اتصل البيتان بعد ذلك ببعضهما من أعلى بقنطرة **(ساباط)** على هيئة حجرة صغيرة مربعة هي حالياً الحجرة البيزنطية ثم أصبح يطلق عليهما تجاوزاً إسم **(متحف بيت الكريدليه)** أو **(متحف جاير أندرسون)**[2] وذلك على البيتين معاً.

ومن مظاهر الجمال المعماري للبيت النوافذ والمشربيات المصنوعة من الخشب الخرط والتي تزخرف الدارين من الخارج، ويفصل المنزلين عن بعضهما طريق ضيق يعرف بإسم **"عطفة الجامع"** ينتهي إلى سلم يؤدي إلى الباب الشرقي للزيادة البحرية للجامع الطولوني.

ومن المظاهر الهامة في العمائر السكنية بمصر في القرنين **(١٠و١١هـ - ١٦و١٧م)**. الاهتمام بزخرفتها من الداخل أما من الخارج فهي تكاد تكون خالية من الزخارف إلا من تلك المشربيات الخشبية الجميلة، فتظهر العمارة أشبه ما تكون بالحصن أو القلعة، كما راعى البناة أن تكون الدور صحية يتخللها الشمس والهواء، ولم يكتفوا بذلك بل حرصوا على أن يكون لكل دار حديقة تكون متنفساً لأهلها.

---

١ محمود الحديدي - متحف بيت الكريدلية - دليل موجز - صـ١٢
٢ جاير أندرسون: كان من موظفي الجيش المصري ووصل الى رتبة أميرالاي وبعد تقاعده طلب من ادارة حفظ الأثار العربية تسليمه بيت الكريتليه ليعرض مجموعاته الأثريه فوافقت بشرط ترميم المنزل في مقابل ترك مجموعته الأثرية هبة لمصر

كذلك وضع الفنان المسلم (فنان هذا العصر) في إعتباره الأول أن تُلائم المباني طبيعة الجو الحار في الشرق، فعمل على تخفيف وطئته بشتى الطرق، بإقامة الفساقي الداخلية، والملاقف التي يدخل منها الهواء، والتخفيف من الإضاءة وذلك عن طريق سد النوافذ والفتحات بالزجاج الملون والمشربيات وما إليها.

أما المداخل الرئيسية لكلا المنزلين فيلاحظ أنها بنيت بطريقة خاصة تتلائم مع التقاليد الشرقية، وأن كل مدخل لا يؤدي إلى فناء الدار مباشرة، بل يوصل إلى رحبة مربعة، والرحبة توصل إلى رُدهة، وتلك توصل بدورها إلى الفناء، وذلك حتى لا يرى أي عابر أمام المنزل من بداخله.

ومما يسترعي الإنتباه من حيث مادة بناء المتحف إستعمال الحجر الجيري، كما يلاحظ أن واجهات الفناء بمنزل الجزار قد بُنيت بطريقة تعرف بإسم **الأبلق**، وهي أن يُبنى صف (مدماك) بالحجر الأبيض، وصف آخر من الحجر الأحمر، وكذلك يلاحظ تنوع العقود بالدور الأرضي، سواء منها التي تؤدي إلى الحجرات التي به، أو التي تؤدي إلى السلالم الداخلية للدار، كما حُليت أعلى واجهات العقود بالصنج المعشقة المختلفة الأنواع من بسيطة أو مركبة، وكذلك حُليت بالأعتاب المخففة التي فوقها.

ومن الملاحظ في فناء منزل **الجزار** ما نلاحظه في واجهته الشمالية بين نهاية الطابق الأرضي وبداية الطابق الأول، من وجود صفين من المقرنصات بارزة عن الواجهة، ومن البديهي أن البناة قصدوا من ذلك الحصول على إتساع أكبر للحجرة التي تعلوها؛ وهي حجرة الحريم، فأصبحت متسعة فضلاً عن أن تلك المقرنصات أعطت الواجهة شكلاً جمالياً.

أما أسقف الحجرات بالدار فقد حُملت على كتل خشبية سميكة تمتد بعرض السقف، وتظهر تلك الكتل في بعض القاعات، وقد نُقشت عليها زخارف بالألوان المختلفة، وفي بعضها بدون زخارف، وفي البعض الآخر لم تظهر تلك الكتل، إذ يحجبها سقف خشبي غني بالزخارف المختلفة يُغلف هذه الكتل ومثبت بها.

كما كُسيت معظم أرضية الحجرات ببلاطات من الحجر الجيري، هذا علاوة على أن البناة قد قسموا القاعات الكبيرة إلى إيوانات، وجعلوا بين كل إيوانين درقاعة، حيث تنخفض أرضيتها قليلاً عن أرضية الإيوان، كما نسقوا الحجرات وكسوها ببلاطات من الخزف

والرخام، وأقاموا في وسطها الفساقي، هذا بالاضافة إلى العناية بالأثاث والسجاجيد والأكلمة والتي تبعث بالنفس السحر والهدوء.

ونستطيع أن نلمس بأنفسنا مدى ما وصلت إليه مصر في العصور الإسلامية من ذوق فني عالي في التصميم المعماري سواء الداخلي أو الخارجي.

وقد قام **جاير أندرسون** بتأثيث الدارين بطريقة تقرب إلى الأذهان حياة القوم في ذلك الوقت من حيث طرق معيشتهم أو كيفية قضاء أوقات فراغهم داخل الدور لما حفلت به من وسائل الراحة والتسلية والهدوء الجميل.

***هذا** وسوف نقوم بعمل دراسة تحليلية شاملة للبيت في الباب الثاني.*

الباب : الأول

الفصل : الأول

مصادر تكوين الطراز الإسلامي

نشأة وتطور العمارة الإسلامية في مصر

الفصل : الثاني

الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية في العهد العثماني

خلفية تاريخية عن الأنماط السكنية في العهد العثماني

نتائج الباب الأول

الباب : الأول

الفصل : الأول

مصادر تكوين الطراز الإسلامي

نشأة وتطور العمارة الإسلامية في مصر

الباب الأول : (الفصل الاول)

مصادر تكوين الطراز الإسلامي

كان مؤرخو الفنون الجميلة حتى نهاية القرن الماضي وأوائل القرن الحالي يطلقون اسم (الفن العربي) على الفنون الإسلامية ولكن الدراسات الحديثة والأبحاث التي قام بها العلماء من حفائر وما حوته متاحف الآثار من تحف فنية إسلامية كل ذلك أثبت خطأ هؤلاء المؤرخين في تسميتهم المذكورة، فإن الفنون التي نمت وترعرعت وازدهرت في أنحاء العالم الإسلامي في الحقيقة لم يساهم العرب فيها بنصيب يخول لهم الحق في نسبتها اليهم.[1]

ويعني هذا أنه إذا كان للعرب كل الفضل في إنتشار الإسلام وقيام الحضارة الإسلامية[2] وإزدهار بعض مظاهرها والتي استمرت في ربوع هذه الحضارة وعلى العكس من ذلك نجد في ميدان الفنون، إذ أنه من الإنصاف أن نسلم بأن العرب لم يكن لهم قبل الإسلام أساليب فنية ناضجة اللهم إلا في أطراف شبه الجزيرة حيث قامت الممالك والإمارات التي اتصلت بالأمم الأجنبية وتأثرت بأساليبها الفنية تأثراً كبيراً كما حدث في اليمن فكان طبيعياً إذاً أن يكون نصيب العرب في قيام الفنون الإسلامية روحياً فحسب وأن يصبح من العسير أن ننسب إليهم أي عنصر في الزخرفة أو في الأساليب الصناعية وإنما ننسب هذه العناصر إلى الشعوب الأخرى التي تألفت منها الحضارة الإسلامية والتي كانت لهم أساليب فنية زاهرة كالفرس والمسيحيين في الشرق الأدنى ثم البربر والترك والهندوس.

وللتعرف على الأسس والمصادر التي كان لها أكبر الأثر في تكوين الطرز الإسلامية عامة والتي استخدمها الفنان المسلم فيما بعد نجدها وقد تركزت في ثلاثة مصادر هي:

- الفن البيزنطي.
- الفن الساساني في إيران والعراق.
- الفن القبطي في مصر (الصورتين ١ – ٢).

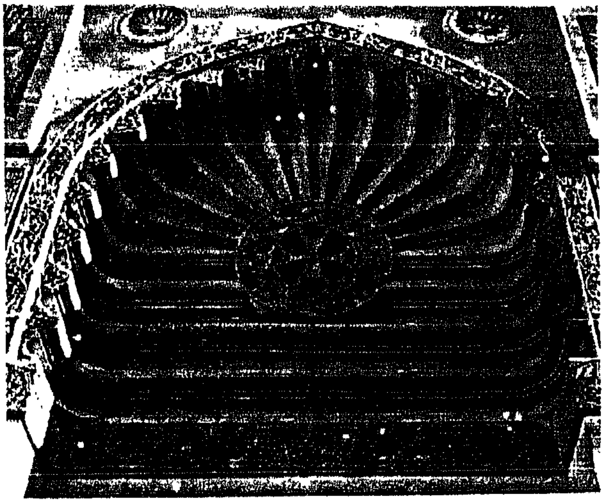
ففي مصر حين فتحها العرب، فقد كان الفن القبطي مزدهرا بما فيه من تقاليد بيزنطية وفرعونية وآشورية وفارسية، فنما الفن الإسلامي وتطور في وادي النيل على هذه الأرض من التقاليد القديمة وبإشتراك العمال الوطنيين، واستمر هذا التعاون بين الفاتحين والمحكومين نحو

---

١ د. ركي محمد حسن – بعض التأثيرات القبطية في الفنون الإسلامية – ص ١.

٢ د. حسن عبده محمد – الطراز الإسلامي بالعصر المملوكي والإستفادة منه في التصميم الداخلي المعاصر – ص ٧٠.

ثلاثة قرون، ولم يقلل من أهميته قدوم بن طولون ومعه فريق من الصناع والفنانين العراقيين، فإن أثر هؤلاء لم يظهر جلياً إلا فى نواح خاصة كالعمارة وزخرفة المباني، بينما بقى النسج الميدان الذى أظهر فيه الأقباط مهارتهم الفنية.



صورة (١)



صورة (٢)

الصورة العلوية للجزء العلوي بمدخل المتحف القبطي ويتضح بالصورة السفلية (جامع الأقمر) مدى تأثر الفن الإسلامي بالفن القبطي بمصر.

وإذا كان الفن الإسلامي قد تأثر منذ نشأته بحضارة الدول التي فتحها وخاصة الفنين الساساني والبيزنطي، فإنه قد استبعد منها الجوانب الأسطورية كما تحاشى المحاكاة الشكلية ثم عالج فنونها التجريدية بما يتفق مع تعاليم الدين الإسلامي وروحه وفلسفته، وبهذا تميز الفن الإسلامي بقسماته الذاتية عن الفنون التي تأثر بها وعن سائر الفنون الدينية.

على أن الفن الإسلامي قد وجد طريقه سهلاً إلى تمثيل الفنون المختلفة التي تأثر بها ثم صهرها في بوتقته الشخصية، لأن كافة هذه الفنون تتضمنها روح الشرق التي تميل بطبيعتها نحو التجريد وتحوير الأشكال الطبيعية وتنسيقها في صيغ ذات إيقاع وتكوينات هندسية وزخرفية.

ومن كل الحصاد الفني الذي عايشه المسلمون في عصر توسعهم استنبطوا نسقاً معمارياً مميزاً متكاملاً من التشكيلات والتراكيب المعمارية والزخرفية التي تكون في مجموعها الطراز الإسلامي الموحد في روحه وطابعه، وإن اختلف في بعض تفاصيله من إقليم لأخر، كما اختلف تمام الاختلاف عن باقي الفنون الدينية لدى أصحاب الديانات الأخرى.

ويرد البعض سر الوحدة التى تجمع الفنون الإسلامية وتتجلى في الطراز الإسلامي إلى توحيد الخط العربي الذي يكتب به المصحف الشريف، وقد يكون هذا عاملاً هاماً إلا أنه ليس العامل الوحيد، بل ينبغي أن ندخل في الحسبان بقية العوامل التي يعيها الإدراك، ومنها طابع الفكر الشرقي وتفاعله مع البيئة فى البلاد التي انتشر فيها الإسلام، وقد تعود أشكال الخط العربي نفسه بمنحنياته وخطوطه وتكويناته الفنية إلى هذا الطابع الفكري والسيكولوجي، مما يجعلنا نحس توافقاً بين الخط المكتوب وبين التشكيلات الزخرفية التي تزين المصاحف وأسطح الجدران في العمارة بأشكالها ومنحنياتها في تقابلاتها وتحولاتها المتنوعة الخطوط، وفي القباب التى يزينها وفي الأواني المعدنية أو الزخرفية وما إلى غير ذلك من منجزات الإقليم الواحد، كما قد نحس هذا التوافق نفسه عندما نوازن بين منجزات مختلف بلاد الشرق على مر العصور.

ويكشف تحليل أثر المناخ في عمارة هذه البلاد جميعاً عن أن الطبيعة في معظمها جرداء قاسية الحرارة نهاراً، حيث لا تتجلى غير السماء عنصر الرحمة الوحيد في الطبيعة والأمل المرجو لتلطيف الجو خلال الأمسيات والليالي، ولهذا أغلق القوم مساكنهم ومساجدهم دون الخارج بحوائط شبه صماء ووصلوها بالسماء من خلال الصحن الداخلي المكشوف.

وحينما أراد الفنانون المسلمون أن يضيفوا سقفاً إلى المسجد جعلوه في شكل القبة رمزاً للسماء، فأقاموها أعلى الجزء الواقع أمام القبلة مباشرة، كما استخدموها في تغطية أضرحة الأولياء والصالحين، غير أن المعماريين المسلمين - باستثناء الأتراك منهم - لجاءوا إلى القبة الساسانية ذات الخناصر المعقودة إلى أعلى، على العكس من الخناصر المتدلية في العمارة

البيزنطية التي استخدمت لتحويل مربع الضريح أو الفراغ المطلوب تغطيته بقبة إلى مثمن بواسطة هذه الخناصر لكي ترتكز القبة بقاعدتها المستديرة على هذا المثمن.

وحين احتل الأتراك المسلمون القسطنطينية وجدوا أن عمارة "البازيلكيا" البيزنطية على نمط مثالي لحماية المصلين من العواصف والأمطار، فاقتبسوا نموذجها لجوامعهم بعد أن أضافوا إليها المآذن التي كان لها أثر عجيب من ناحية التعبير عن الروح الإسلامية، ذلك أنها أوصلت البناء بالسماء بعد أن كان منكفئا على نفسه ككون صغير قائم بذاته.

على أننا في العمارة الإسلامية التي نشأت في بلاد الشرق الأوسط ذات المناخ المعتدل أو الحار الجاف نجد أن الإتصال بين الأرض والسماء متبادل وليس في اتجاه واحد، حيث ترتفع فوق الأرض مآذن الجامع وعرائسه، على حين تهبط السماء إلى الصحن فتشيع فيه الرحمة، كما تملأ الفراغات بعرائس تتماثل أشكالها، فيتم التزاوج بين الكتلة والفراغ كالسالب والموجب، بينما يرمز إلى تزاوج الروح والجسد أو السماء والأرض.

ولم تكن نقابات البناءين في الإسلام شبيهة كل الشبه بنقابات بنائي الكنائس من الماسونيين والإخوان الذين كانوا يحفظون القواعد والقوانين والرموز والأشكال في العمارة الدينية والزخرفية والتصوير والنحت يتبعونها على هدي من توجيهات آباء الكنيسة في تصميم الكاتدرائيات والكنائس وزخرفتها حرصاً منهم على الطابع المقدس في عمارتهم الدينية.

غير أن ثمة عرفاً ساد العمارة الإسلامية واتبع في مختلف مراحل تطورها بين أهل حرف البناء وغيرهم من الصناع، فلقد اهتدى الإنسان منذ القدم إلى الرموز فطرة، فأضفى على الأشكال صفة التجريد نافذاً إلى المعنى المكنون الذي ينطوي عليه الشكل، مستوحياً الرموز مما أملته عليه الطبيعة، رابطاً بين الطبيعة وما يخطر له من أفكار، ولقد كان لبعض المتصوفة المسلمين بما أوتوا من روحانية وعلم باطني في عمارة المساجد معتقدات لها رموزها عندهم، فكانوا يملون تلك الرموز والأسس على المهرة من شيوخ البناءين والحرفيين، وهؤلاء يبسطونها أعمالاً وأشكالاً تربط بين تلك الحكمة الخفية والمظاهر الجلية، وبهذا تأكدت على مر الزمن استمرارية الأشكال والرموز وما بها من تشابه في البلاد الإسلامية عامة، وكان مرجع هذا التشابه إلى وحدانية العقيدة ووحدانية الثقافة اللتين تقوذان إلى تشابه في اختيار الأشكال والرموز ليكون المؤدى واحداً.

ومما سبق قد نستطيع القول أن في الفنون الإسلامية وخاصة العمارة تفاصيل تنبيء عن منابعها الأولى، وذلك على اللاغم من أنها اكتسبت سريعاً شخصيتها المميزة وأصبح منها عناصر تجمع بين منتجات الأقطار الإسلامية التي دخلت دين الإسلام وبين معتقدات هذا الدين والذي جعلها تختلف عن فنون الصناع المحليين، والذي قامت الفنون في أول أمرها في الأمة الإسلامية على أكتافهم.[١]

١ حسن عبدة محمد – الطراز الإسلامي بالعصر المملوكي والإستفادة منه في التصميم الداخلي المعاصر – صـ ٧٠.

نشأة وتطور العمارة الإسلامية فى مصر (القاهرة)

بدأت العمارة الإسلامية في مصر على يد **عمرو بن العاص** سنة (٢١ هـ - ٦٤١م) عند إنشائه لمدينة ***الفسطاط*** (شكل ١)، وبنائه للجامع الذي يحمل اسمه. (صور ٣ - ٥).

وقد اختار موقع المدينة شمال شرق حصن بابليون الروماني، وقد أراد عمرو بن العاص إتخاذ الإسكندرية عاصمة له حيث كانت العاصمة قبل ذلك مباشرة ولمدة ٩٠٠ عام تقريباً، ولكن **عمر بن الخطاب** (رضي الله عنه) طلب إليه ألا يفصل العاصمة المصرية الجديدة عن مقر الخلافة العربية في المدينة آنذاك أي مجرى مائي وأن يختار موقعاً أكثر توسطاً.

وقد صادف التوفيق إختيار موقع المدينة سواء من الناحية الجغرافية، أو من الناحية السياسية والإقتصادية باعتبارها تتوسط الإقليم سياسياً واقتصادياً، وتقع على رأس دلتا النيل علاوة على أنها ملتقى طريقين دوليين بين الشرق والغرب، والشمال والجنوب.



شكل (١)
موقع مدينة الفسطاط

وقد أظهر عمرو بن العاص بُعد نظره عندما راعى في اختياره للمدينة أن يكون لها جانب يمكن أن يضطرد فيه اتساعها، وهو الجهة الشمالية الشرقية حيث بنيت العسكر والقطائع والقاهرة فيما بعد . . . . *(ثم القاهرة الحديثة – العباسية – مصر الجديدة – مدينة نصر.)*.[١]

ومن الطريف ما قيل أن تحديد هذا الموقع مكاناً للعاصمة كان حيث عسكر عمرو أول مرة في حصاره لحصن بابليون، وكان قد ترك فسطاطه (الخيمة) بعد أن اتخذت يمامة مسكناً

١ محمد عباس الزعفراني – إعادة تخطيط أحياء القاهرة ذات القيمة التاريخية – ص ١ – كلية الهندسة - قسم العمارة - جامعة القاهرة – ماجستير ١٩٦٨.

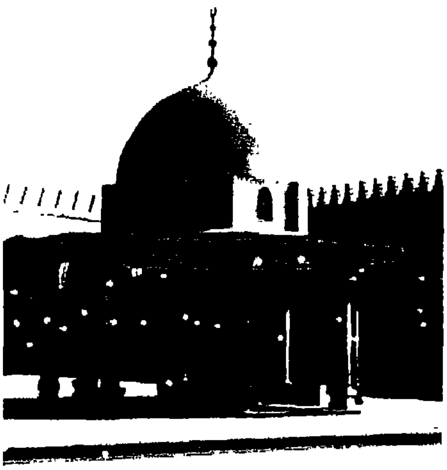
بهـا، ووضـعت بيضها ورفض أن يزيل عشها، ثم عاد إليها بعد فتح العرب للإسكندرية ليتم عاصـمته الجديـدة في البلاد، ولتسمى الفسطاط نسبة إلى الخيام التي تكونت منها المدينة في بادئ أمرها.[1]

وأمـا المبانـي السـكنية فكانت تمثل الجزء الأكبر من منشآت المدينة وكانت تتكون من مـنازل مـتجاورة (وحـدات)، يحتوي كل منها على ثلاث إلى أربعة غرف تتجمع حول فناء فسيح تتوسطه النافورات ومجاري المياه.[2]

ومـن أهم دور المدينة دار عمرو بن العاص بجوار الجامع من الناحية الشمالية الشرقية، وكانت داراً بسيطة، ثم دار عبد العزيز بن مروان (والي مصر من العصر الأموي).[3]



صورة (٣)



صورة (٤)

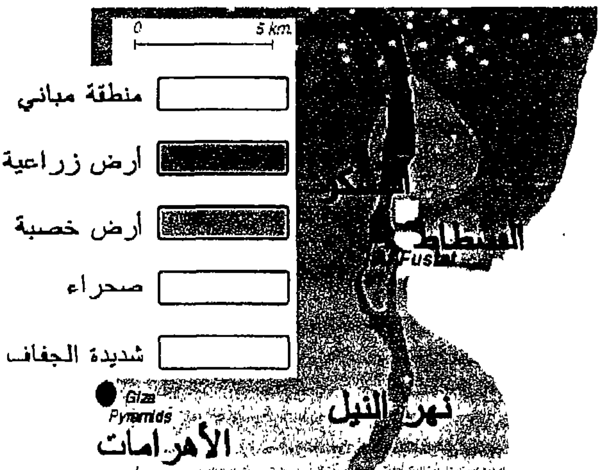
جامع عمرو بن العاص.

١ محمد عباس الزعفراني – إعادة تخطيط أحياء القاهرة ذات القيمة التاريخية – صـ٢ – ١٩٦٨.
٢ المرجع السابق – صـ٥.
٣ المرجع السابق – نفس الصفحة.



صورة (٥)
حامع عمرو بن العاص - رواق القبلة، وعرف بإسم الجامع العتيق[١]

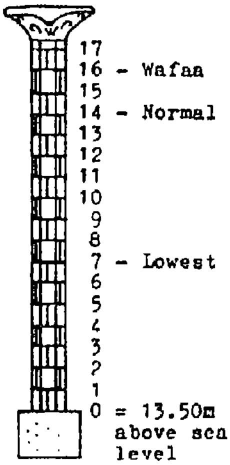
وبعد وفاة عمرو بن العاص سنة ٤٣ هـ تعاقب على مصر الولاة من قبل خلفاء من ***الدولة الأموية*** (٣٨-١٣٣هـ) (٦٥٨-٧٥٠م). ***والدولة العباسية*** (١٣٣-٢٥٧هـ) (٧٥٠-٨٧٠م). والتي قامت بتأسيس مدينة العسكر (١٣٥هـ-٧٥٢م) (شكل ٢) بأمر صالح بن علي[٢] في عهد أبو عون ثاني الولاة العباسيين على مصر، لتكون مقر حكم الدولة الجديدة بدلاً من الفسطاط العاصمة القديمة. وتُعتبر العسكر امتداداً للفسطاط، ويمكننا القول بأنها تعتبر حياً من أحيائها وقد اقتصرت على سكن ولاة وأمراء الدولة العباسية الأولى، ومعسكراً لجندهم، وظلت الفسطاط الحاضرة الرئيسية للبلاد، ومركزاً للأنشطة الحيوية.

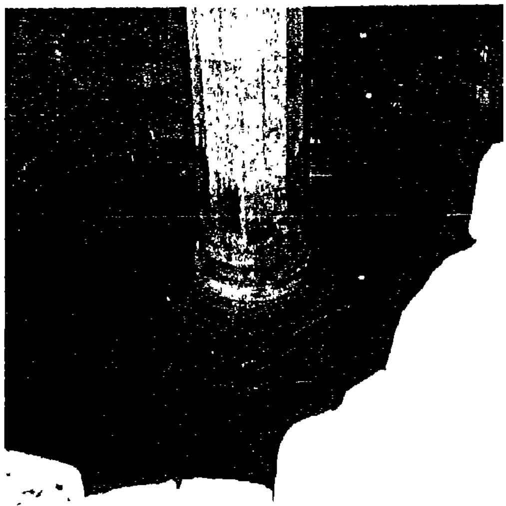


شكل (٢)
موقع مدينة العسكر.

١ كمال الدين سامح - العمارة الاسلامية فى مصرص ٥ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٧.
٢ محمد عباس الزعفراني – إعادة تخطيط أحياء القاهرة ذات القيمة التاريخية – ص ٦ – ١٩٦٨.

ولم يبق من الدولة العباسية الأولى سوى مقياس النيل[1] بالروضة (٢٤٧هـ-٨٦١م) (صورة ٦-شكل ٣)، والذي أمر بإنشائه الخليفة المتوكل.



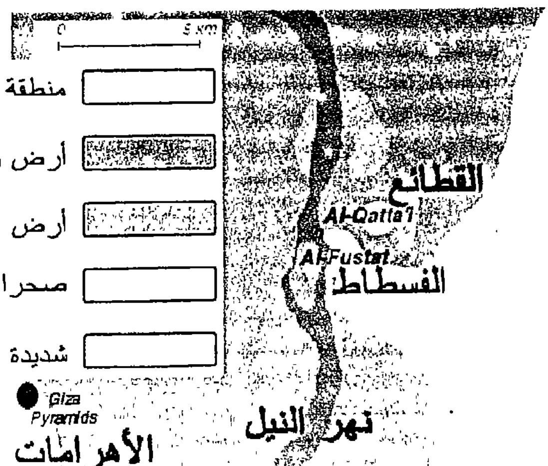


صورة (٦)
شكل (٣)
مقباس النل أهم ما خلعته الدولة العباسية والشكل إلى اليسار بوضح التدريح المعمول به آن داك.[2]

وبدأت مصر تمر بمراحل إستقلالية سيتم ذكرها فيما يلي:-

الدولة الطولونية (٢٥٤-٢٩٢هـ) (٨٦٨-٩٠٤م) والتي استقلت بحكم مصر بفضل مؤسسها ***أحمد بن طولون*** والذي قام بتأسيس مدينة ***القطائع*** (شكل ٤)، في الشمال الشرقي لمدينة العسكر.

وكان ذلك في أغسطس سنة (٢٥٦هـ-٨٧٠م). وقد سميت بالقطائع نسبة لأنه قسم المدينة إلى قطع، وأعطى كل جماعة من أجناده قطعة خاصة بها.



شكل (٤)
خريطة توضح مكان مدينة القطائع.

---

١ حسن عبد الوهاب - المساجد الاثرية صـ ١٤ - الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٩٤.
٢ Dr. E. Lambelet – Cairo 1000 years 10.000 Minarets – p. 5 – Barcelona 1980.

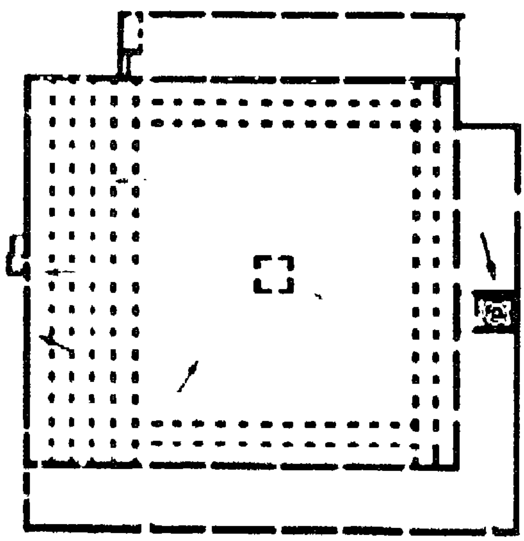
ويعتبر قصر ابن طولون أول المنشآت بالضاحية في سنة (٢٥٦هـ-٨٧٠م). أسفل موقع القلعة الحالية وكانت له حديقة جميلة، كما كان في الناحية الأخرى من الميدان دار الإمارة المقر الرسمي للحكم، وكانت متصلة بالجامع وتجاوره، ويذكر أيضاً أنه بنيت قناطر لتوصيل المياه من النيل إلى موقع القصر، والتي لا زالت آثارها بمنطقة الإمام الشافعي والبساتين.

وقد أنشأ ابن طولون مستشفى (بيماريستانا) عام (٢٥٨-٢٦٣هـ) (٨٧٢-٨٧٧م)، وتعتبر أول مستشفى عام في تاريخ الدولة الإسلامية في مصر، وقد قسمت إلى أقسام، وفيها الأطباء والممرضون، وكانت الأدوية والأغذية تصرف للمرضى مجاناً.

ومن أعظم المنشآت بالمدينة والذي لا زال باقياً يشهد على عظمة العمارة آنذاك، جامع ابن طولون والذي تبلغ مساحته ستة أفدنة ونصف (١٦٢ × ١٦٢,٤٦ متراً). ويعتبر أكبر الجوامع التي أنشئت بمصر حتي عصرنا الحالي، وقد كان مسجداً جامعاً لسكان القطائع وجنوده البالغ عددهم حوالي مائة ألف جندي. وقد وضح تأثر ابن طولون بالعمارة العراقية – حيث ولد بسامراء بالعراق – ويظهر ذلك في مأذنة جامع ابن طولون (صور ٧ – ١٠).

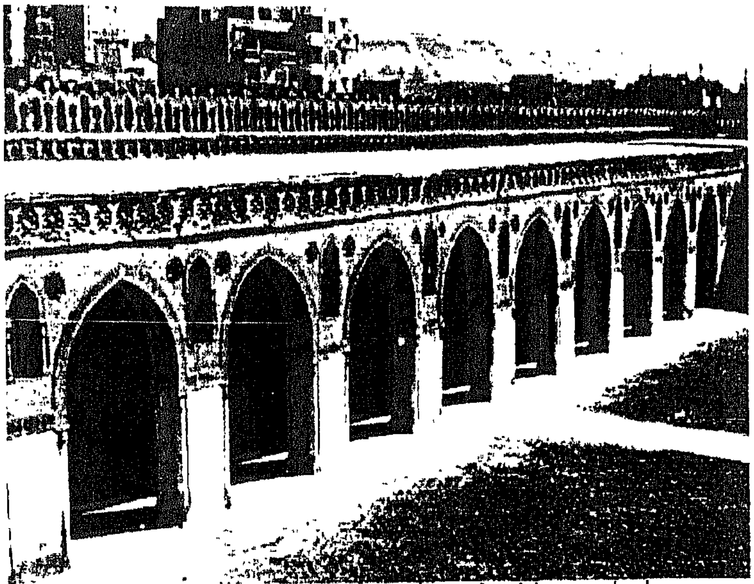
ويعتبر جامع ابن طولون (٢٦٣-٢٦٥ هـ) (٨٧٦-٨٧٩ م) من أعظم وأقدم المساجد المصرية[١]، ولم تحدث به تغييرات كثيرة، أما مواد بنائه فكانت جديدة تماماً وتعتبر نقطة تحول في العمارة الإسلامية بمصر.

وقد استعمل الطوب المحروق في البناء بدلاً من الحجارة والطوب اللبـن، كمـا اسـتعملت الزخارف الجصية والخشبية في تزيين نوافذه وحوائطه.

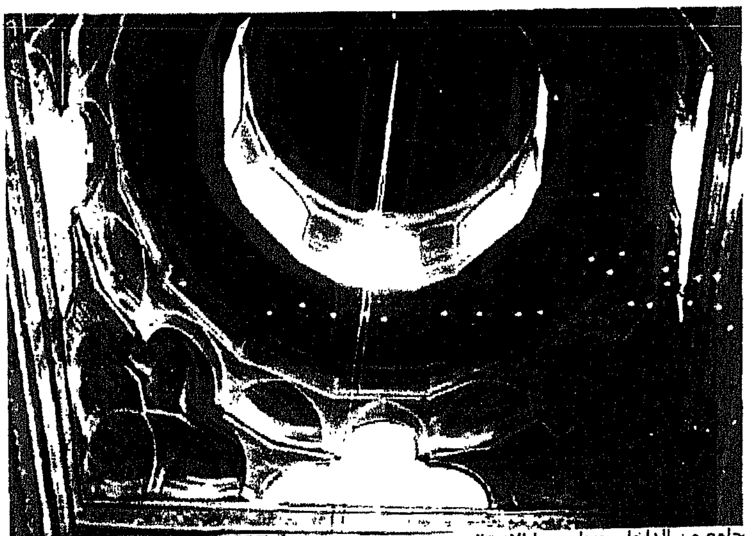


شكل (٥)
المسقط الأفقي لجامع ابن طولون.

١ محمد عباس الزعفراني – إعادة تخطيط أحياء القاهرة ذات القيمة التاريخية – ص١١ – ١٩٦٨.



صورة (٧)
جامع احمد بن طولون (صورة لأحد أروقة الجامع).



صورة (٨)
صورة لقبة الجامع من الداخل، ويظهر بها الإنتقال من الشكل المقرنص إلى القاعده الثمانية للقبة.

ويعتبر جامع ابن طولون ثالث جامع أنشئ في مصر ويتكون المسجد من صحن مربع وتحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة يتكون من خمس بلاطات وكل من الرواقات الباقية يتكون من بلاطتين فقط.[1]

١ كمال الدين سامح - العمارة الاسلامية فى مصر ١٩ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٨٧.


صورة (٩)


صورة (١٠)

جامع أحمد بن طولون (القبة والمأذنة).

وبعدها عادت مصر ***ولاية عباسية*** من سنة (٢٩٢-٣٢٢هـ) (٩٠٣-٩٣٤م) ولم تلبث كثيراً حتى تغلب عليها محمد بن طغج الإخشيد وصارت ***مملكة إخشيدية*** من سنة (٣٢٤-٣٥٨هـ) (٩٣٥-٩٦٨م) ومع أنها عمرت ٣٤ سنة فأن الآثار التي أنشئت فيها اندثرت كلها ولم يبق منها إلا قبة واحدة في عين الصيرة.[1]

وخضعت مصر بعد ذلك لحكم ***الدولة الفاطمية*** (٣٥٨-٥٦٧هـ) (٩٦٩-١١٧١م) ومؤسسها ***الخليفة المعز لدين الله الفاطمي*** (٣٥٨-٣٦٥هـ) (٩٦٩-٩٧٥م)، والذي قام بتأسيس مدينة ***القاهرة*** (شكل ٦). والتي شيدها ***القائد جوهر الصقلي***، وقد سميت بهذا الاسم نسبةً إلى النجم القاهر الذي ظهر في ليلة تأسيس المدينة.

ويمكن التمييز في عصر الدولة الفاطمية بمرحلتين:-

١) *مرحلة القوة والازدهار*، والتي تم فيها تأسيس الدولة وإرساء نظام الحكم ونشر الامن وتقوية الجيش والأسطول، وقد تميزت هذه المرحلة بالازدهار الاقتصادي متمثلاً في

١ حسن عبد الوهاب - المساجد الاثرية صـ ١٦ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٩٤.

نمو الزراعة وانتعاش التجارة الداخلية والخارجية وقد استمرت هذه المرحلة طوال حكم المعز لدين الله، والعزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ) (٩٧٥-٩٩٦م)، والحاكم بأمر الله (٣٨٦-٤١١هـ) (٩٩٦-١٠٢١م)، وحتى منتصف حكم المستنصر بالله (٤٢٧-٤٨٧هـ) (١٠٣٦-١٠٩٤م).

٢) *__مرحلة الوهن والتدهور__*، والتي سادت فيها الفوضى والمجاعات والتنازع على السلطة، وفيها انتقلت السلطة الفعلية من الخلفاء لضعفهم إلى الوزراء كمحاولة للإصلاح، والذي كان من أبرزهم وأشهرهم بدر الجمالي.

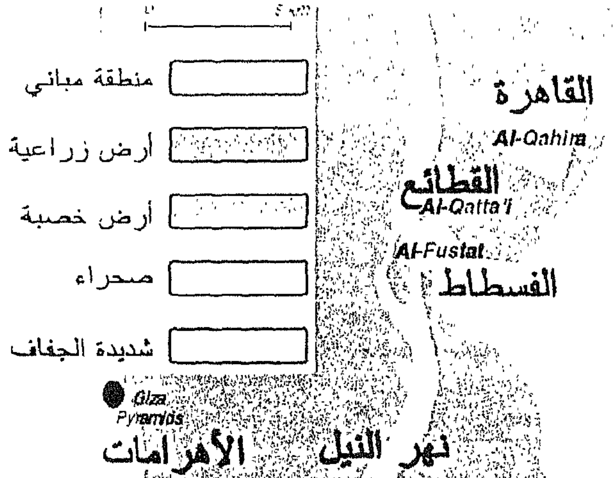
وقد أحيطت المدينة بسور من الطوب اللبن وكان ذلك أول سور بمدينة إسلامية في مصر، ولم يكن يسمح بالدخول إليها إلا بإذن مسبق وذلك تأثراً بالمدن الرومانية *(يشبه الكثير من المؤرخين مدينة القاهرة بمدينة تمجاد الرومانية)*.

وقد ضمت المدينة العديد من المنشآت والتي ظل الكثير منها.[١]وأشهر المساجد الجامعة بها **الأقمر** (٥١٩هـ-١١٢٢م) بوسط المدينة (صورة ١١)، وجامع **الحاكم** بطرفها الشمالي (٣٨٠-٤٠٣هـ) (٩٩٠-١٠١٣م) (صور ١٢- ١٥)، **والصالح طلائع** (٥٥٥هـ-١١٦٠م) بطرفها الجنوبي، وأول وأشهر جوامعها **الجامع الأزهر** (٣٥٩-٣٦١هـ) (٩٧٠-٩٧٢م) والذي ما لبث أن أخذ الصفة العلمية والتعليمية (٣٦٨هـ-٩٨٨م). كأول جامعة إسلامية في مصر.

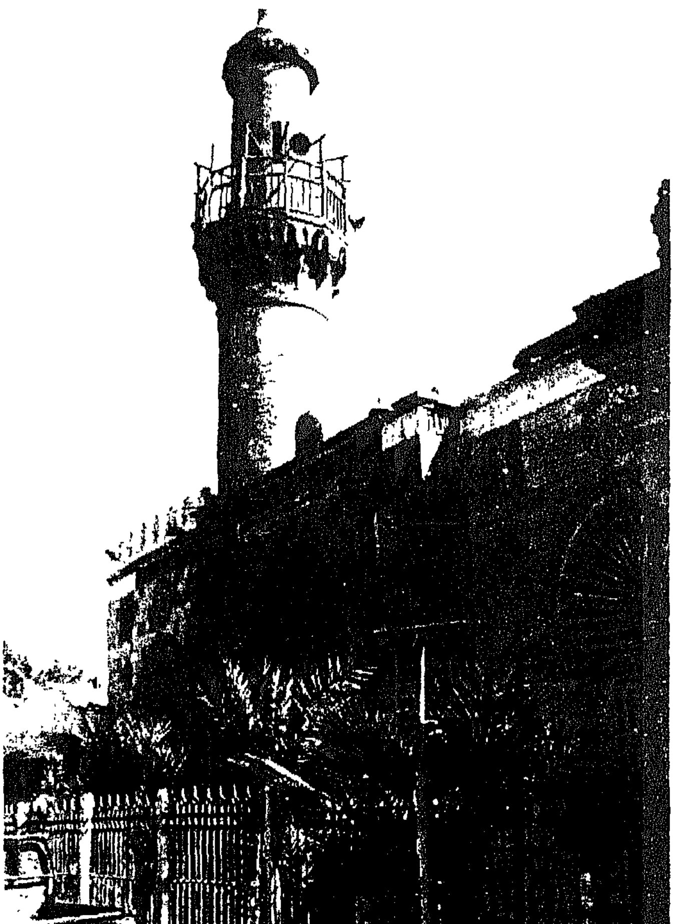
ومن أشهر الآثار التي تركتها الدولة الفاطمية أبواب المدينة مثل:-

باب **الفتوح** (٤٨٠هـ-١٠٨٧م) (صورة ١٦)، باب **النصر** (٤٨٠هـ-١٠٨٧م) (صورة ١٧)، باب **زويلة** (٤٨٥هـ-١٠٩٢م) (الصورتين ١٨-١٩).

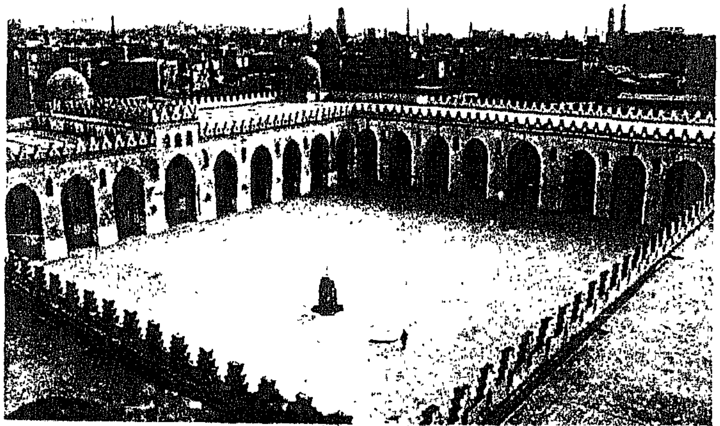
١ محمد عباس الزعفراني – إعادة تخطيط أحياء القاهرة ذات القيمة التاريخية – ص ١٩ – ١٩٦٨.



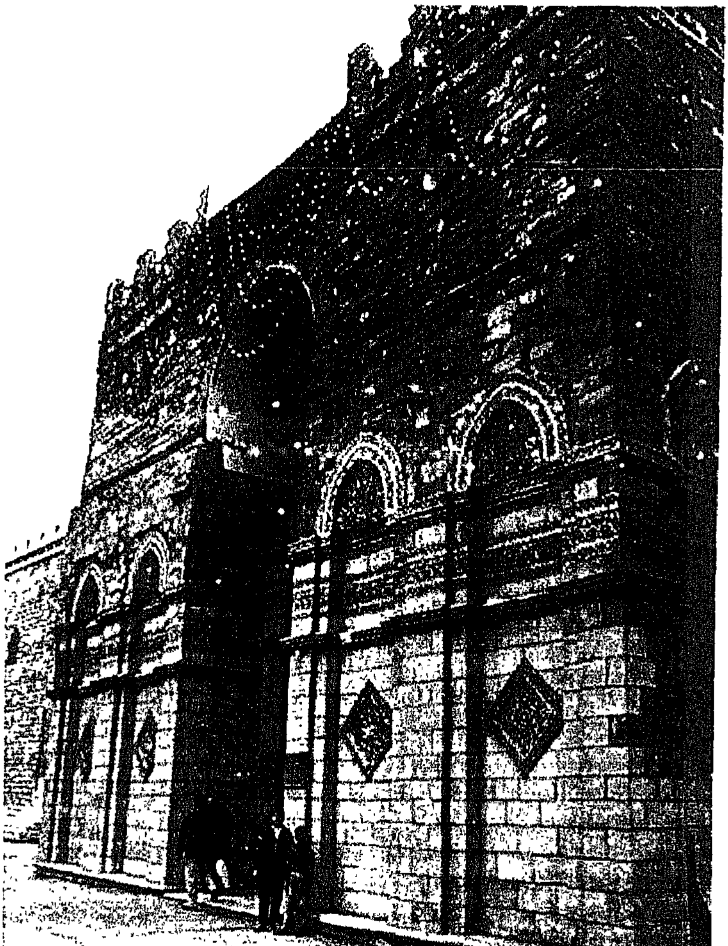
شكل (٦)
خريطه تبين موقع مدينة القاهرة عندما أنشأها القائد جوهر الصقلى.



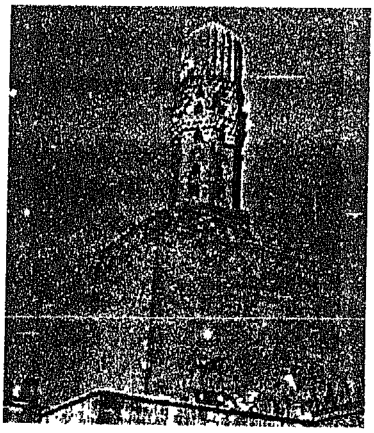
صوره (١١)
جامع الأقمر.



صوره (١٢)
جامع الحاكم (الصحن المكشوف).



صورة (١٣)
مدخل جامع الحاكم.

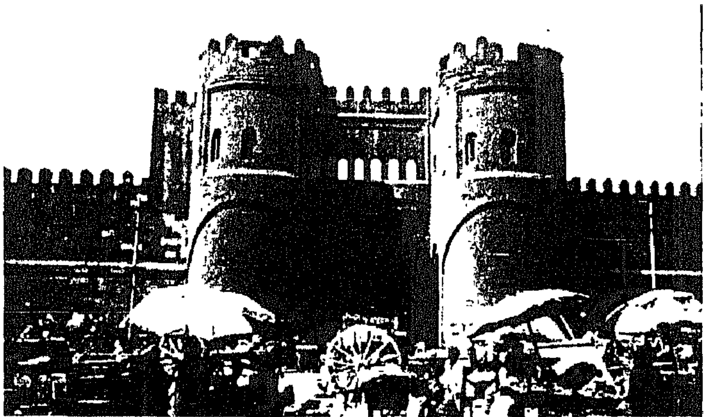


المأذنة البحرية لجامع الحاكم – أمر بإنشائه العزيز بالله بن المعز لدين الله في سنة (٣٨٠هـ-٩٩٠م) ولكنه لم يكمل في عهده، ثم بدأ ابنه الحاكم بأمر الله في سنة (٣٩٣هـ-١٠٠٣) بأعمال إتمام المسجد وأكمله في سنة (٤٠٣هـ-١٠١٢م) ولهذا سمي بجامع الحاكم.

صورة (١٤)

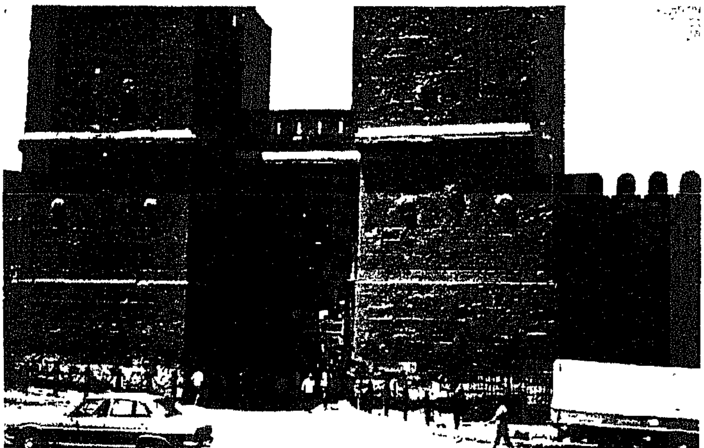


صوره (١٥)
جامع الحاكم (لقطة مقربه للمأذنة).



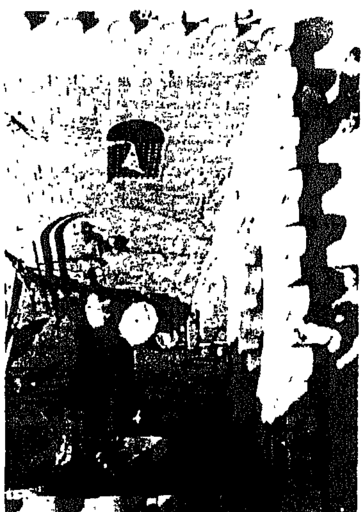
صورة (١٦)

باب الفتوح.



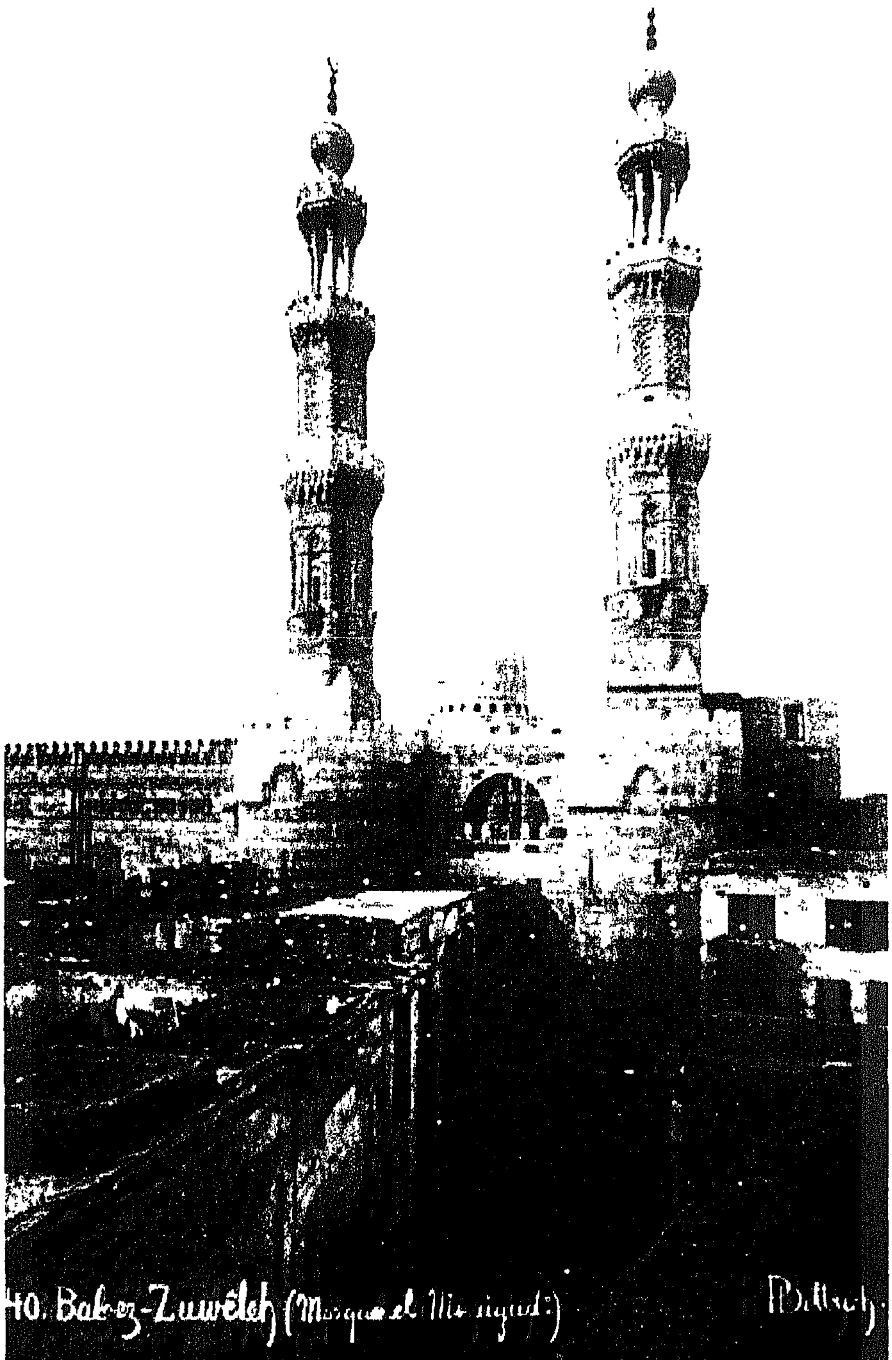
صورة (١٧)

باب النصر.



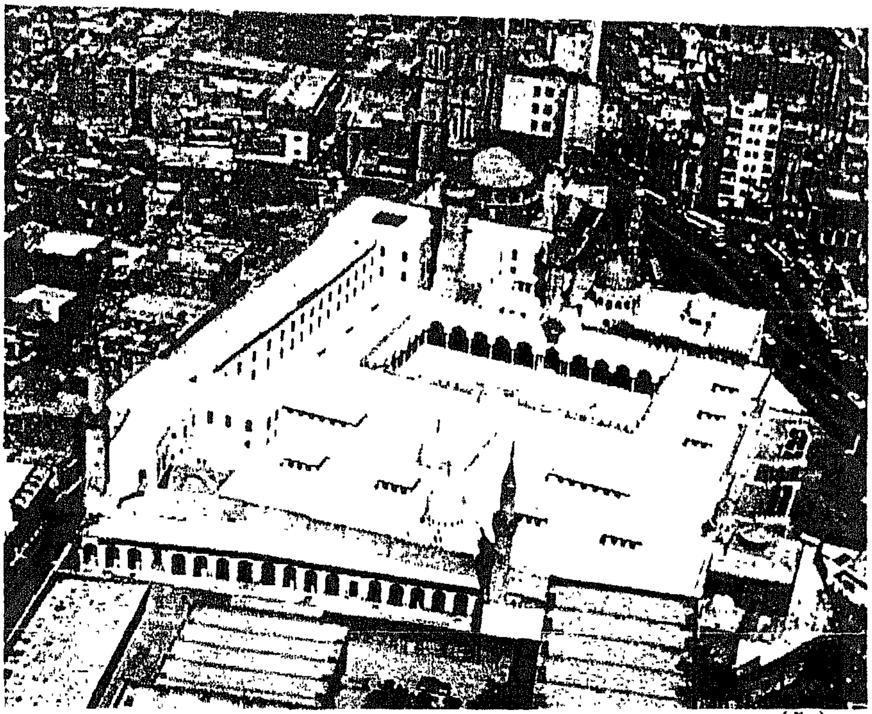
صورة (١٨)

باب زويلة (صورة من أعلى).



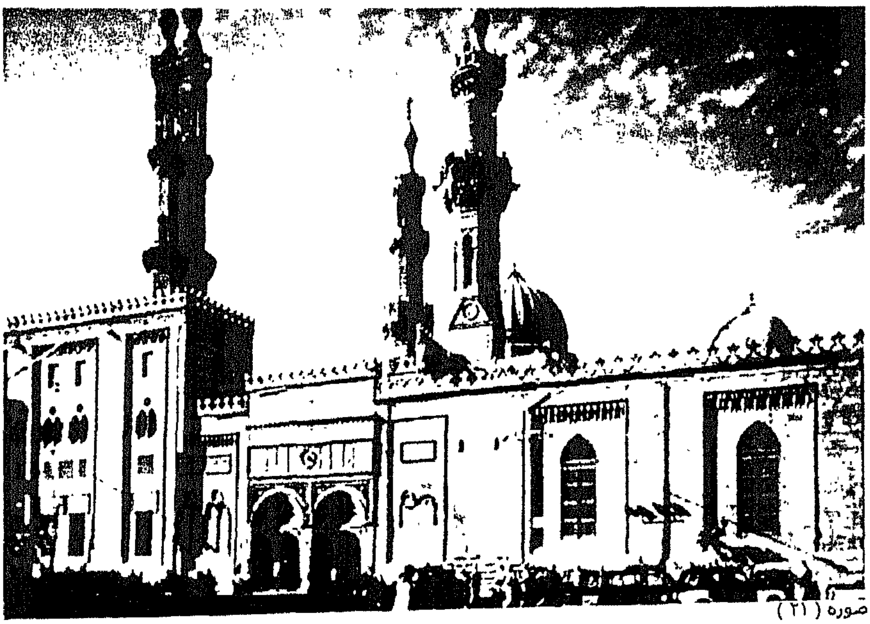
صورة (١٩)

باب زويله وأعلاه مأذنتى جامع المؤيد (صورة أرشيفيه).



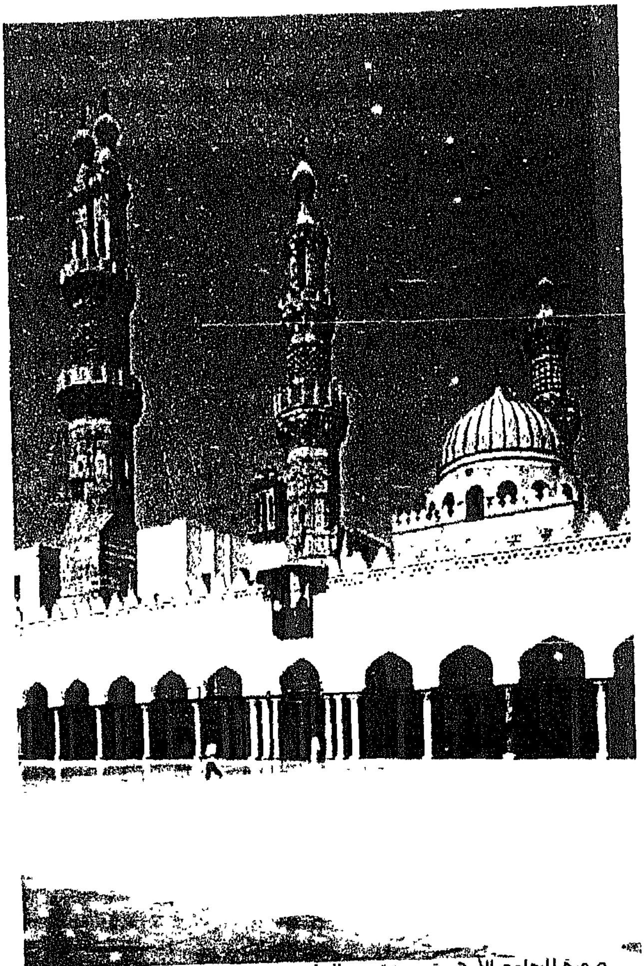
صوره (٢٠)

موقع الجامع الأزهر.

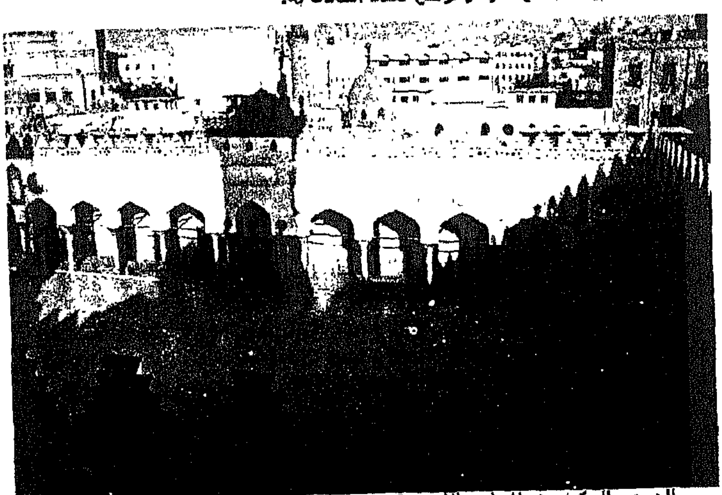


صوره (٢١)

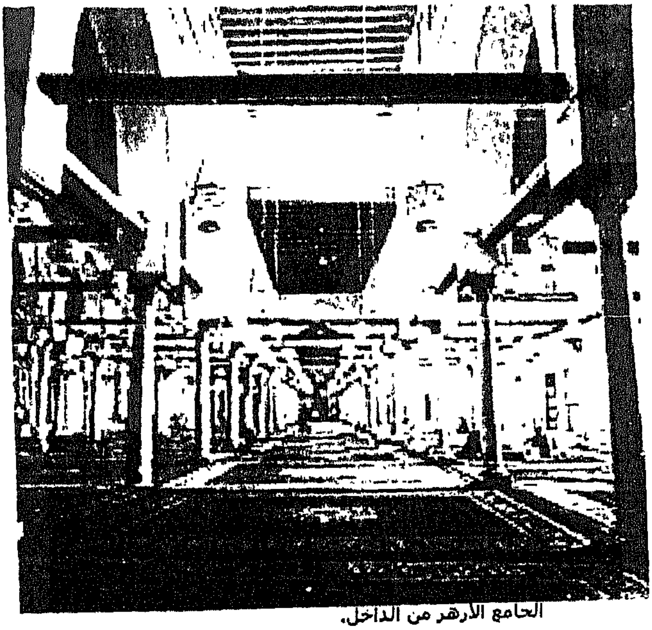
واجهه الجامع المطلة على شارع الأزهر.



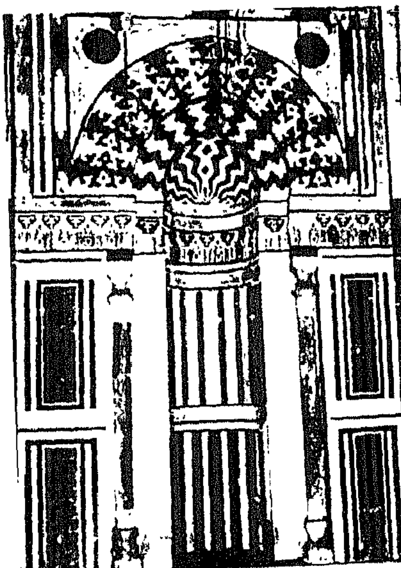
صوره (٢٢)
صورة للجامع الأزهر توضح تعدد المآذن به.



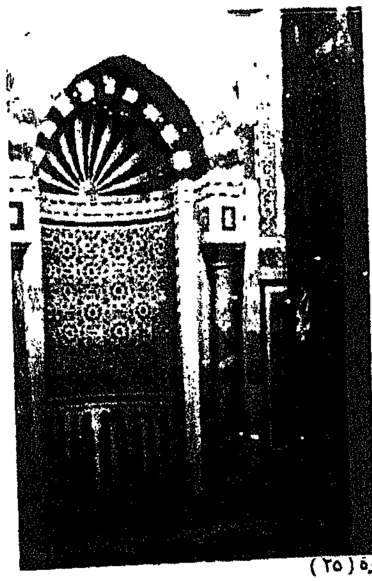
صورة (٢٣)
الصحن المكشوف للجامع الأزهر (صورة من اعلى).



صورة (٢٤)
الجامع الأزهر من الداخل.



صوره (٢٦)



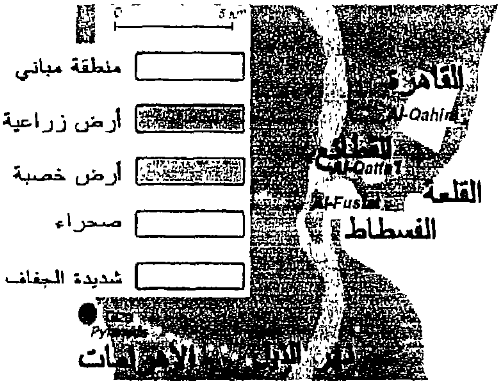
صورة (٢٥)

صورتين توضيحتين لمحراسن من الجامع الأزهر.

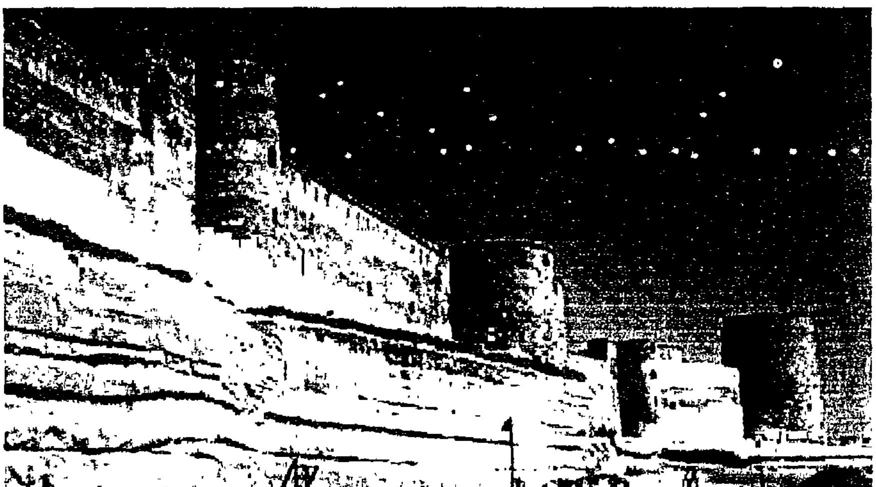
يقع الجامع الأزهر في ميدان الأزهر(الصورتين ٢٠-٢١) وهو أول أثر فاطمي في مصر أنشأه **جوهر الصقلي** على أمر مولاه **المعز لدين الله** ومساحة الجامع الأول تقرب من نصف مسطحه الحالي، وأضيفت إليه زيادات في أزمنة مختلفة حتى وصل إلى تصميمه الحالي، ويتوسطه صحن مكشوف (الصورتين ٢٢-٢٣). تحيطه أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة.

وأقيمت بعد ذلك ***الدولة الأيوبية*** (٥٦٧-٦٤٨هـ) (١١٧١-١٢٥٠م)[1] على يد ***صلاح الدين يوسف بن أيوب*** (٥٦٧-٥٨٩هـ) (١١٧١-١١٩٣م)، وازدهرت فيها العمارة ولكن أبيدت معظم منشآتهم والقليل الذي بقى أعطانا فكرة صريحة عن ازدهار العمارة والفنون.[2] وأشهر ما تركوا لنا ***القلعة*** (٥٧٢هـ-١١٧٦م) (صورة ٢٧)، ومعظم أسوار القاهرة القديمة، وظهرت لأول مرة الخانقاوات (كلمة فارسية تعني دور العبادة)، قبة الإمام الشافعي (٦٠٨ هـ-١٢١١م) والتي أنشأها الملك الكامل (٦١٥-٦٣٥هـ) (١٢١٨-١٢٣٨م)، والمدرسة الكاملية (٦٢٢هـ-١٢٢٥م)، والتي إندثرت معظم أجزاءها.

ومدرسة وقبة الصالح نجم الدين أيوب (٦٤١هـ-١٢٤٣م) ممثلة العمارة الدينية والتعليمية لهذا العصر.[3]



شكل (٧)



صورة (٢٧)

قلعة الناصر صلاح الدين.

---

1) William Lyster – The Citadel Of Cairo (A History And Guide) – 1993 – P.84.

٢ حسن عبد الوهاب - المساجد الاثرية صـ ١٦ - الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٩٤.

٣ محمد عباس الزعفراني – إعادة تخطيط أحياء القاهرة ذات القيمة التاريخية – صـ ٣٤ – ١٩٦٨.

طراز العصر المملوكي (٦٤٨-٩٢٣هـ) (١٢٥٠- ١٥١٧م).

يعتبر عصر المماليك العصر الذهبي في تاريخ العمارة الإسلامية في مصر.[١] ويرجع أصل المماليك إلى قبائل التركمان الرحل التي استوطنت بلاد القوقاز وآسيا الصغرى وتركستان وبلاد ما وراء النهرين. [٢]

في الوقت الذي تمكن فيه المغول من بسط نفوذهم على الجزء الشرقى من العالم الإسلامي (العراق ، إيران) يتضح أن العالم الإسلامي الغربي (مصر ، سوريا) كان تحت سيطرة عنصر تركي عرف باسم المماليك، ويرجع أصلهم حين جلب الأيوبيين في فترة حكمهم لمصر وسوريا أعداد كبيرة منهم للاستعانة بهم في محاربة الصليبيين، واستفحل بعد ذلك أمر المماليك واشتد نفوذهم وسطوتهم في عهد السلطان ***الصالح نجم الدين أيوب*** (٦٣٧-٦٤٧هـ) (١٢٤٠-١٢٤٩م)، وتمكنوا من إنتزاع السلطة لأنفسهم بعد أن تظاهروا بمساعدة زوجته ***شجرة الدر*** (٦٤٨هـ-١٢٥٠م) على تولي الحكم لفترة بسيطة، حيث لم يتوانوا عن قتلها حين لاحت لهم الفرصة لذلك، وأسسوا دولة ***المماليك البحرية*** عام (٦٤٧ هـ-١٢٥٠م).

كانت التقاليد الثقافية والنظم السياسية في فترة الحكم المملوكي إستمراراً لما كان متبعاً في العصر الأيوبي بفارق واحد، وهو أن مصر في العهد المملوكي صارت مقراً للخلافة العباسية، ولقد أدى ذلك إلى ازدهار الحياة الثقافية والنهضة الفنية بها بصفتها أهم مركز في العالم الإسلامي.[٣]

وللفترة المملوكية أهمية خاصة في محيط تطور الفن الإسلامي في الجزء الغربي من العالم الإسلامي، حيث ظهرت في مصر وسوريا عناصر من الفنون التركية التي أدخلها المماليك، ويعد ذلك خطوة مهمة ترتب عليها أنقلابات فنية جوهرية في الفن الإسلامي الموجود فى هذه المنطقة. ولقد أخذ الفنان في مصر من هذه العناصر التركية بعض الأساليب الفنية ومزجها بتقاليد فاطمية محلية، وانبثق من هذا أسلوب فني مملوكي جديد. كما ظهرت أيضاً بعض العناصر المغولية المعاصرة في الفن المملوكي.

ويمكننا أن نقسم المماليك إلى قسمين:-

---

١ كمال الدين سامح - العمارة الاسلامية فى مصر صـ ٧ - الهيئةالمصرية العامة للكتاب الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٨٧.
٢ نعمت اسماعيل - فنون الشرق الاوسط فى العصور الإسلامية - دار المعارف - الطبعة الخامسة - القاهرة ١٩٩٢.
٣ المرجع السابق - صـ ٢٧٢.

أ) ***دولة المماليك البحرية*** (٦٤٨-٧٨٤هـ) (١٢٥٩-١٣٨٢م) والتي اشتهرت مصر في عهدهم بفترة إنتصارات حربية رائعة على الصليبيين، كما أنقذت مقاومتهم للمغول عام (٦٥٨ هـ-١٢٨٠م) الأراضي المصرية من تدمير كان يمكن أن يصيبها، وهو العصر الذي وصف بالعصر الذهبي في العمارة الإسلامية، وقد ازدهرت فيه العمارة الإسلامية وتنافس فيه الملوك والأمراء على تشييد المنشآت المعمارية والخيرية والمدنية. والعمارة في ذلك العصر أخذت طابعاً خاصاً ميزها عن شتى أنواع الفنون الأخرى، حيث تركزت قواعدها وارتقت أبنيتها وظهر تحسن كبير في شكل القباب، والمنارات تنوعت أشكالها، وتهذبت صناعة النجارة وتطعيم الخشب، وظهرت صناعة جديدة وهى تلوين الجص المنقوش وتغطيته بزجاج رقيق. وانتشر إنشاء الحمامات العامة والفنادق والوكالات، وارتقى تصميم واجهات المساجد والمدارس.[1] وانتهى حكم دولة المماليك البحرية لمصر وسوريا عام (٧٨٤هـ-١٣٩٠م) على يد طائفة أخرى من المماليك. *ومن أهم ما تركوا لنا:-*[2]

1) **جامع الظاهر بيبرس** (٦٦٤-٦٦٧هـ) (١٢٦٦-١٢٦٩م) وتبلغ مساحته حوالي ٣,٥ فدان ويقع في الشمال الغربي للقاهرة الفاطمية (ميدان الظاهر حالياً).[3]
2) **مدرسة السلطان قلاوون** (٦٨٣-٦٨٤هـ) (١٢٨٣-١٢٨٤م) وتقع بشارع المعز لدين الله مكان جزء من القصر الفاطمي الغربي.
3) **مدرسة السلطان قلاوون** (٧٠٣هـ-١٣٠٤م) وموقعها شارع المعز لدين الله بالنحاسين.
4) **جامع الناصر محمد بن قلاوون** بالقلعة (٧٣٥هـ-١٣٣٤م) (صورة ٢٦).
5) **مسجد سلار وسنجر الجاولي** (٧٠٣هـ-١٣٠٤م) ويقع بجوار جامع ابن طولون.
6) **مسجد المرداني** (٧٤٠هـ-١٣٤٠م) ويقع بشارع التبانة بالدرب الأحمر.
7) **مدرسة السلطان حسن**[4] (٧٥٧-٧٦٢هـ) (١٣٥٧-١٣٦٢م) وهي من أهم الآثار الإسلامية وأروعها في مصر والعالم الإسلامي، وتقع بميدان صلاح الدين، وتعتبر من أعظم المدارس التي أنشئت في الدولة الإسلامية وتتكون من أربعة أقسام للمذاهب

---

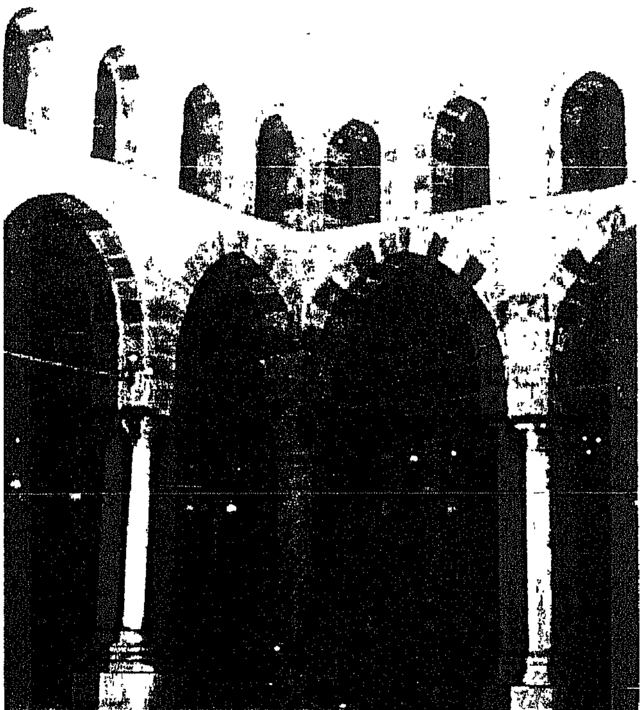
١ أحمد عبد العزيز أمين -القيم الجمالية والوظيفية للتصميم الداخلي لجامع السلطان حسن وتطبيقها على أماكن الإستقبال بالفنادق الكبرى - ماجستير - الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ٢٠٠٠ - صـ ٣.

٢ محمد عباس الزعفراني - إعادة تخطيط أحياء القاهرة ذات القيمة التاريخية - صـ ٢٧ - ١٩٦٨.

٣ كمال الدين سامح - العمارة الإسلامية في مصر - صـ ٧٩.

٤ وصفها المقريزي: " لا يعرف في بلاد الإسلام معبداً من معابد المسلمين يحاكي هذه المدرسة في كبر قالبها، وحسن هندامها، وضخامة شكلها".

الأربعة يضم كل منها مسكناً للطلـــبة والمدرسين وديواناً للمحاضــــرات والـــــدروس (صور ٢٩-٣٢).



صورة (٢٨)
مسجد الناصر بالقلعة.

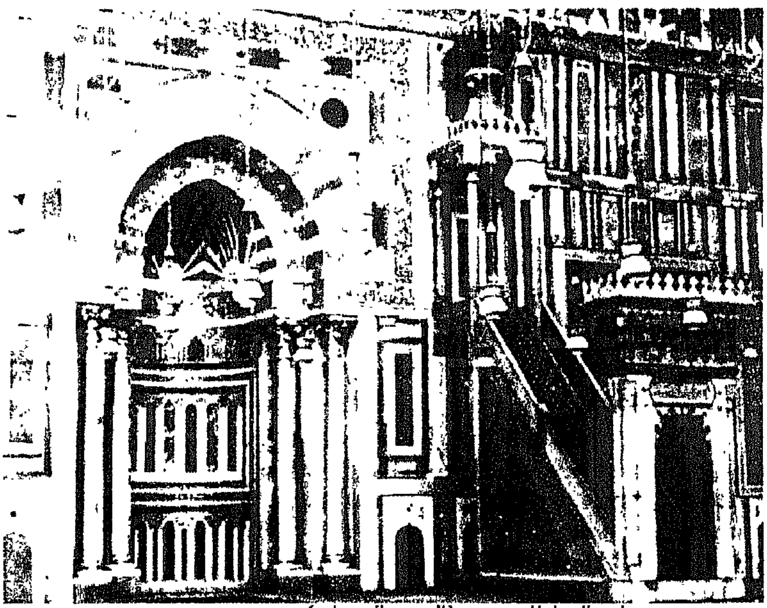


صوره (٢٩)
جامع السلطان حسن والذى انشئ عام ١٣٦٢م. (دكه المبلغ – المنصه).



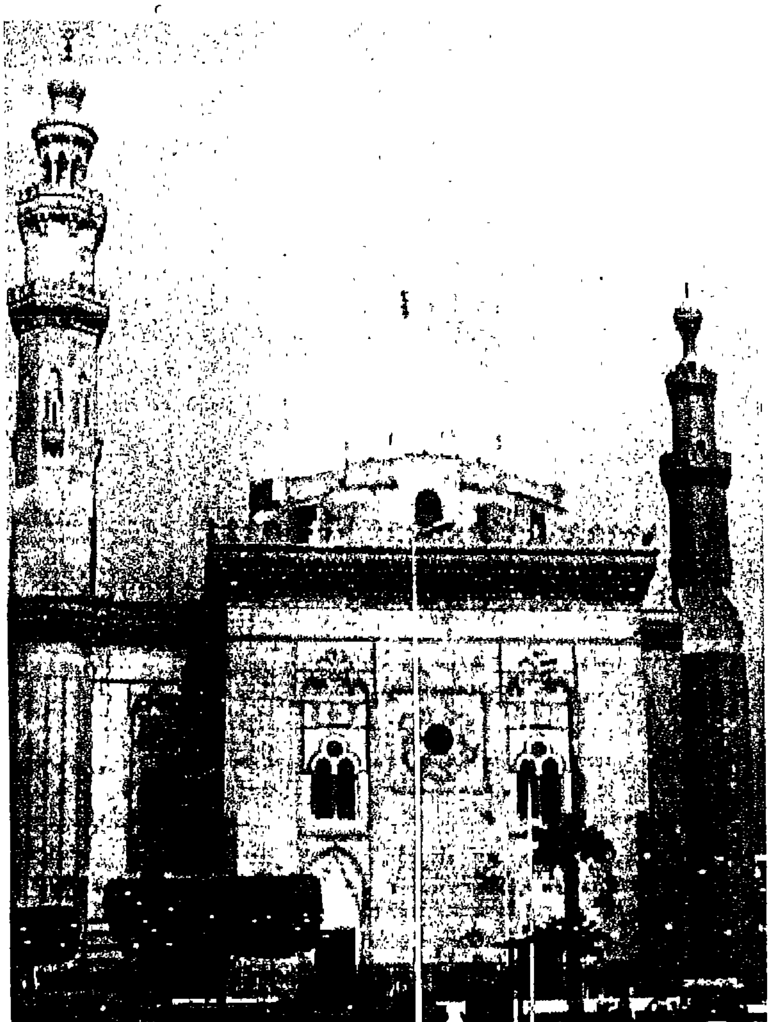
صورة (٣٠)

لقطة علوية لجامع السلطان حسن وعلى اليمين منه نرى جامع الرفاعى.



صوره (٣١)

جامع السلطان حسن (المنبر والمحراب).



صوره (٢٢)
واجهة جامع السلطان حسن ويتضح فيها التكوين المعمارى للواجهه المصنوعة من الحجر بألوانه المختلفة الأبيض وقد طعم بالأحمر حول الشبابيك ذلك المزج في الألوان الذي أعطى قيمة جمالية عاليه للواجهه بالإضافه إلى التوازن المعمارى الموجود بالواجهة.١

ب) دولة المماليك الجراكسة (٧٨٤-٩٢٣هـ) (١٣٨٣- ١٥١٧م)

المماليك الشراكسة وهم الذين يرجع نسبهم إلى بلاد الشركس وجورجيا، وكان عددهم قد كثر في عهد السلطان المملوكي قلاوون (٦٧٨-٦٨٩هـ) (١٢٧٩-١٢٩٠م) حيث قام بشراء أعداداً كبيرةً منهم أسكنها في أبراج القلعة مما أكسبهم اسم *المماليك البرجية*.

١ أحمد عبد العزيز أمين –القيم الجمالية والوظيفية للتصميم الداخلي لجامع السلطان حسن وتطبيقها على أماكن الاستقبال بالفنادق الكبرى – ٢٠٠٠ – ص ٤.

إذا أطلقنا على العمارة في دولة المماليك البحرية العصر الذهبي، فجدير بهذا العصر أن يطلق عليه العصر الماسي. فبعد أن تطورت العمارة في دولة المماليك البحرية وتركزت، تم تمصيرها في هذه الدولة وتغلب تصميم المدرسة على المسجد وازدادت المنارة رشاقة وجمالاً، كما حفلت القبة من خارجها بالنقوش الهندسية والمورقة، وأصبح الغالب في بنائها الحجر بدلا من الطوب، أو الطوب والحجر معاً حتى أصبحت مصر جديرة بأن يطلق عليها مدينة القباب والمنارات، وازدهرت صناعة الرخام، والنجارة فى الأسقف، وتطورت المقرنصات ونقشت، وانتشرت المحاريب الحجرية ونقشت وطعمت بالرخام، وامتاز هذا العصر أيضا بمميزات معمارية مثل تعدد المنارات والقباب في مسجد واحد، وجعل السبيل والكتاب وحدة معمارية، وكثرة إنشاء الأحواض لشرب الدواب.[١]

ومن أهم منشآت هذه الدولة:-[٢]

١) مدرسة السلطان برقوق (٧٨٦-٧٨٨هـ) (١٣٨٤-١٣٨٦م) وتقع بشارع المعز لدين الله بالنحاسين[٣] وتتكون من مدرسة وخانقاه وضريح (صورة ٣٣).

٢) ضريح وخانقاة فرج بن برقوق (٨٠١-٨٠٣هـ) (١٣٩٨-١٤١٠م) وتقع في الجزء البحري من قرافة المماليك، وهذه المجموعة تضم قبتين وسبيلين وكتابين.

٣) جامع المؤيد (٨١٨-٨٢٣هـ) (١٤١٥-١٤٢٠م) يقع بجوار باب زويلة[٤] وقد اتخذ المؤيد برجي باب زويلة ليكونا قاعدتين لمأذنتي المسجد (انظر صورة ١٩ صـ ٢١).

٤) خانقاة السلطان الأشرف برسباي (٨٣٥هـ-١٤٣٢م) يقع بالقرافة الشرقية وتتكون هذه المجموعة من قبة وسبيل ومدرسة (صورة ٣٩).

٥) مدرسة وضريح قايتباي (٨٧٧-٨٧٩هـ) (١٤٧٢-١٤٧٤م)[٥] وتعتبر من أبدع وأجمل المجموعات المعمارية في مصر الإسلامية، وترجع أهميتها إلى تنسيق المجموعة وجمال نسبها، وتتكون المجموعة من مدرسة ومسجد وسبيل وكتاب وضريح (صور ٣٤ - ٣٨).

---

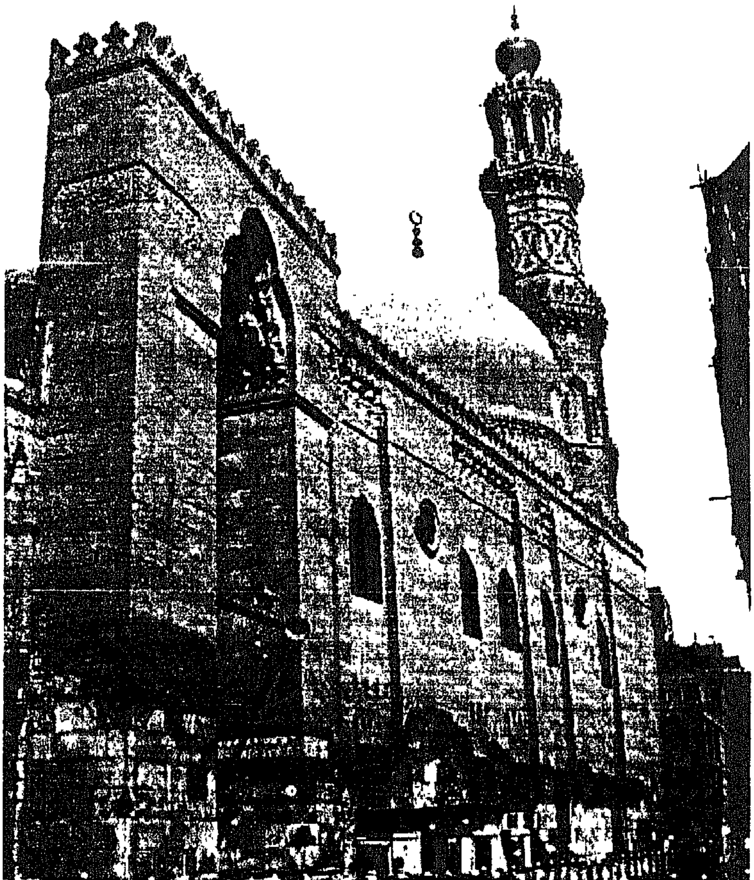
١ حسن عبد الوهاب _ المساجد الاثرية صـ ١٦ - الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٩٤.

٢ محمد عباس الزعفراني – إعادة تخطيط أحياء القاهرة ذات القيمة التاريخية – صـ ٢٧ – ١٩٦٨.

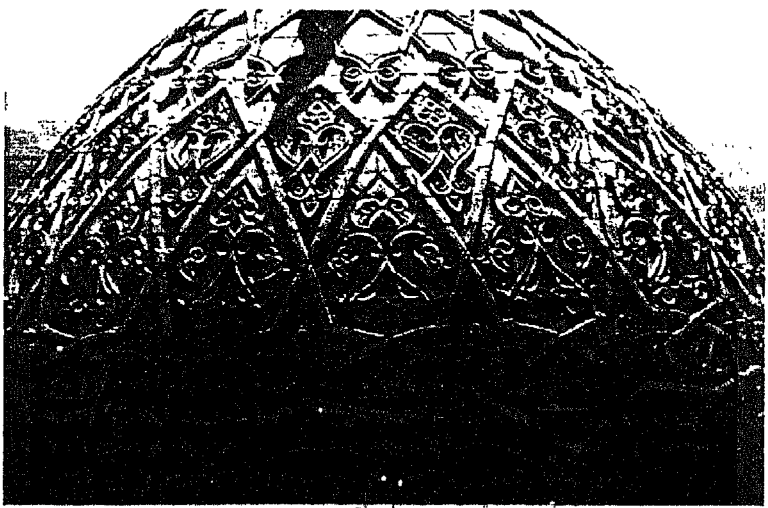
٣ كمال الدين سامح – العمارة الإسلامية في مصر – صـ ٩٤.

٤ سعاد ماهر – القاهرة القديمة – صـ ٩١.

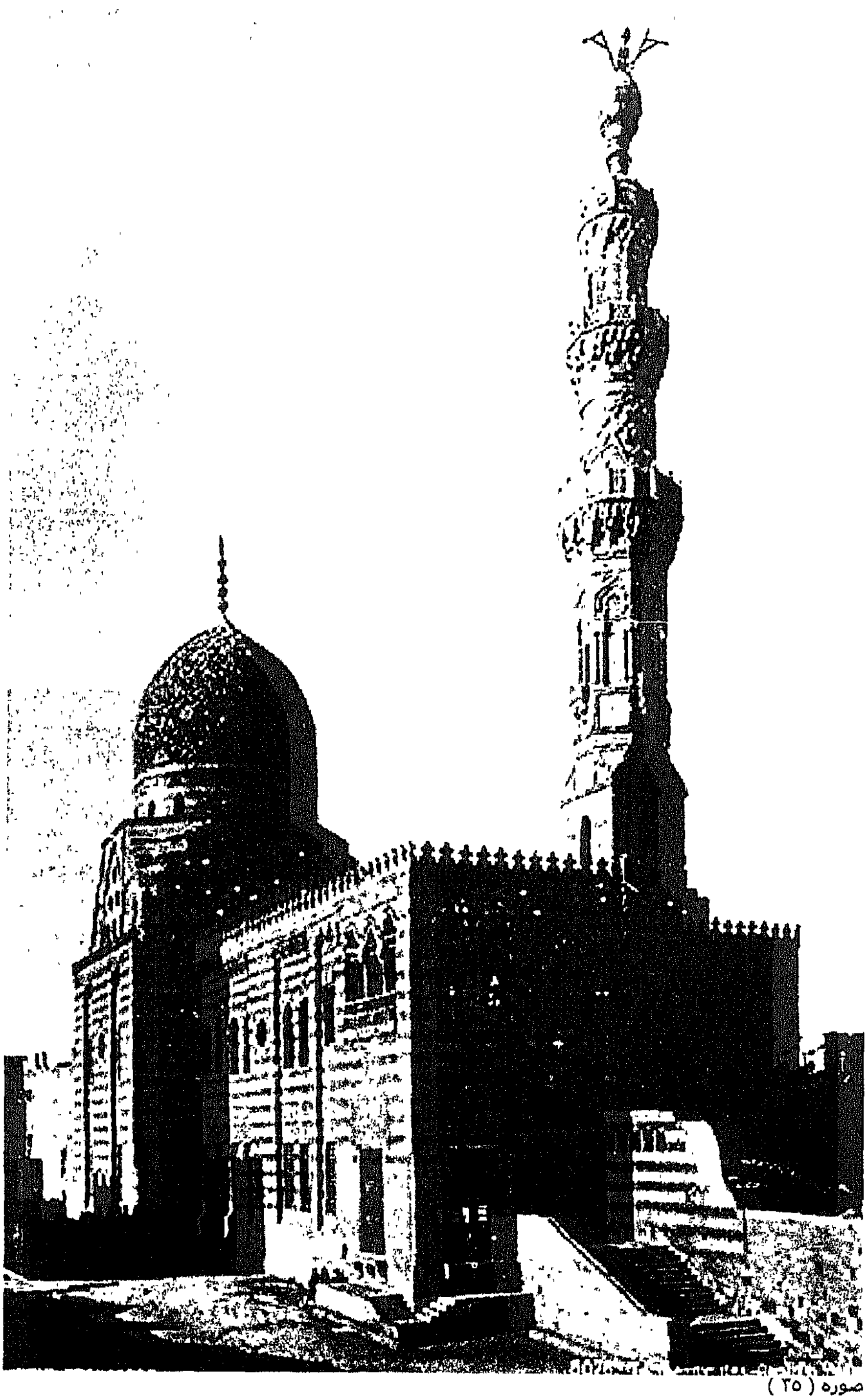
٥ كمال الدين سامح – العمارة الإسلامية في مصر – صـ ١٠١.



صوره (٣٣)
واجهه مدرسه وخانقاه برقوق.

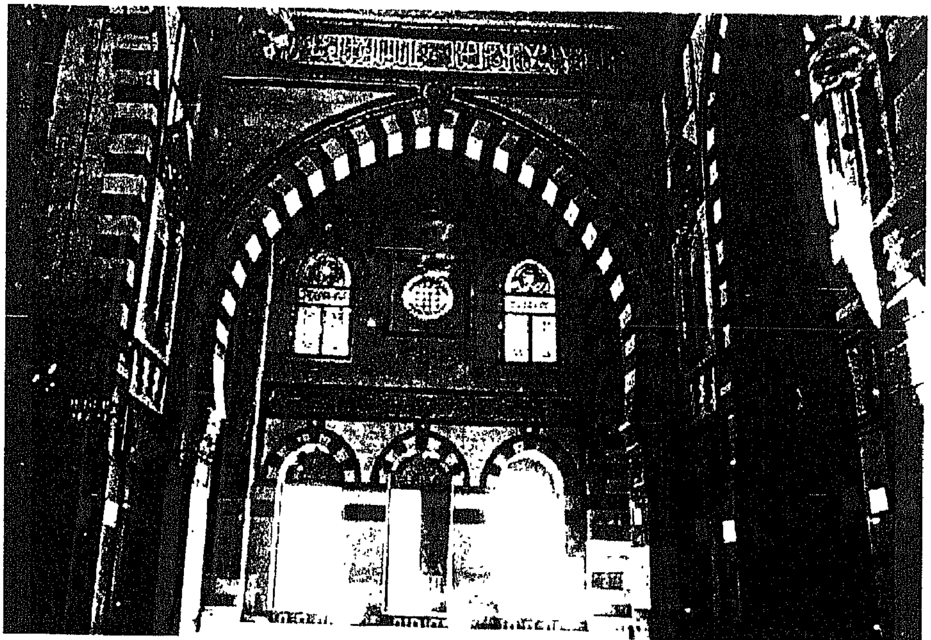


صورة (٣٤)
قبة مدرسة وضريح قايتباى.



صوره (٣٥)

مدرسه وضريح قاساى (صوره أرشيفيه).



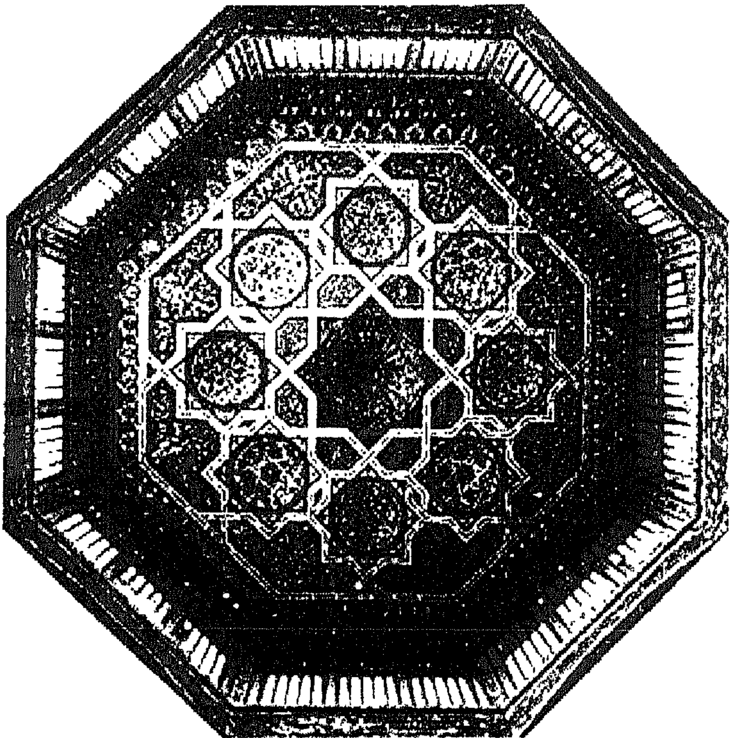
صوره (٣٦)

مدرسه وصريح قاسباى (من الداخل).



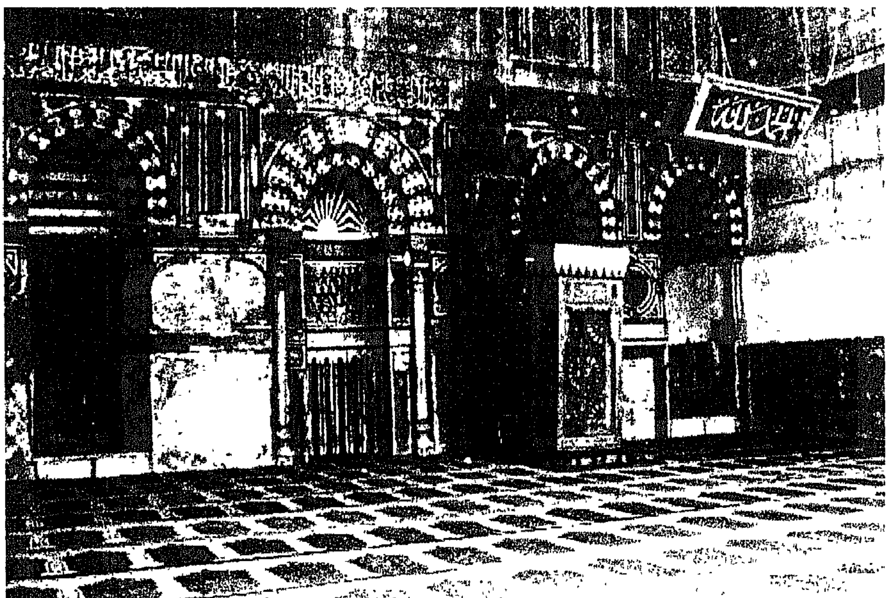
صوره (٣٧)

مدرسه وصريح قاسباى (المنبر).



صوره (٣٨)

مدرسه وضريح قاسباي (صوره توضح التشكيلات الزخرفيه الموجوده بالقبة من الداخل مع وجود إضاءه طبيعيه من الجوانب وهى المسببة لإظهار هذه الزخارف).



صوره (٣٩)

مسجد الأشرف برسباى – المنبر والمحراب.

الدولة العثمانية (٩٢٣-١٢١٣هـ) (١٥١٧-١٧٩٨م)

تحولت القاهرة في هذا العصر من عاصمة للدولة الإسلامية التي تضم مصر والشام وجزيرة العرب واليمن إلى عاصمة ولاية تابعة للدولة العثمانية والتي لا يهمها من أمر مصر إلا ما تدره عليها من خيرات، أما أمور البلاد نفسها فلم يكن لها أي اعتبار عند هذه الدولة المحتلة الجديدة.

وقد إستولى فيها السلطان **سليم الأول** على مصر سنة (٩٢٣هـ-١٥١٧م)، ووضع نظاماً لحكم البلاد يضمن تبعيتها ولا يسمح بالاستقلال بصرف النظر عما سببه ذلك لمصر من عدم الاستقرار والفوضى. وبذا فقدت مصر أشياء كثيرة:-[1]

١) مركزها السياسي كدولة كبيرة يمتد نفوذها إلى الدول المجاورة.

٢) فقدت حريتها وحرية أهلها، ولم يصبح لهم أي مشاركة في الحكم.

٣) فقدت إستقرارها الداخلي بنظام الحكم الذي وضعه العثمانيون لحكم البلاد.[2]

٤) فقدت تجارتها الخارجية مع الشرق والغرب نتيجة لتحول التجارة إلى طريق رأس الرجاء الصالح في القرن السادس عشر.

٥) فقد المصريون السيطرة على التجارة الداخلية نتيجة للإمتيازات الأجنبية لحماية التجار الأجانب.

٦) فقدت مصر أمهر صناعها وفنانيها حيث نقل إلى القسطنطينية ما يقرب من ١٨٠٠ منهم، وإلى جانب ذلك فقد تم نقل جزءاً كبيراً من تراثها.

وقد تأثرت المدينة وعمرانها وتخطيطها إلى حد كبير بحالة البلاد آن ذاك، بعد أن كانت قبل ذلك تزخر بالحياة (في أسواقها ووكالاتها وخاناتها) نتيجة للرواج الاقتصادي في عصر المماليك.

وفي أوائل القرن السادس عشر – تاريخ إكتشاف رأس الرجاء الصالح – ثم احتلال الأتراك لمصر بدأت تجارة المدينة في الركود، وفقدت المدينة جزءاً كبيراً من نشاطها

---

١ محمد عباس الزعفراني – إعادة تخطيط أحياء القاهرة ذات القيمة التاريخية – صـ ٣٢ – كلية الهندسة - قسم العمارة - جامعة القاهرة – ماجستير ١٩٦٨.

٢ "قسم سليم الأول السلطة في البلاد بين ثلاث هيئات متنافسة وهي: أولاً الوالي الذى ينوب عن السلطان – ثانياً الديوان المكون من قواد الجيش التركي – ثالثاً المماليك وهم حكام مصر قبل الإحتلال". القاهرة القديمة – د. سعاد ماهر

التجاري والاقتصادي والعمراني، وغلب على عمرانها الإتجاه الفردي والأعمال الخاصة والمنشآت الاستقلالية مثل الوكالات والخانات.

عمرت المدينة ونمت تلقائياً، وكان العمران قد إتجه إلى الحسينية قبل ذلك[1]، ثم خربها الأتراك عند فتحهم لمصر، وبمضي الزمن عمر الحي مرة أخرى، وذلك لإشرافه على الخليج من جانبه الغربي والبساتين التي أنشأت فيه على بركة الرطل، وبدا على هذا الحي الطابع الأرستقراطي، ولم يبقى جامع الظاهر بيبرس خارج المدينة فقد امتدت اليه حدودها.

ولم يحدث أي تغيير يذكر في قلب القاهرة حتى أواسط القرن التاسع عشر عما كانت عليه في القرون الوسطى، إذا إستثنينا بعض الجهات المجاورة للقلعة وجامع السلطان حسن، فقد اختفى سكانها بعد أن أفزعتهم معارك الجند والمشاغبين والمماليك. وقد تحولت منازل الأغنياء في هذا الحي إلى أحواش سكنها الرعاع، وقد قامت حوانيت صغيرة حول القلعة وجامع السلطان حسن لخدمة جنود القلعة. وفي هذا العصر بدأ الأغنياء – هروباً من المدينة القديمة – في البناء حول مجاري المياه بالمدينة وبركها، مثل:- *بركة الأزبكية، بركة الفيل، بركة بولاق، وبركة السيدة زينب*. وقد كانت القلعة دائماً مدينة قائمة بذاتها تتمتع بعزلة واستقلال، لها مساجدها وميادينها وبيوتها وفيها بيت المال، ومساكن الباشوات، وفرق الجند.

ولقد خلف لنا العصر التركي (العثماني) وعلى مدى ثلاثة قرون من الزمان مجموعات من المباني والمنشآت (أكثر من ٢٠٠ أثراً) وهي وإن كثر عددها فهي أقل أهمية ومستوى عن سابقتها في العصر المملوكي ولا تتناسب مع أهمية العصر التي أنشئت فيه (القرن السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر)[2] ولا مع عُمر هذه المدينة، وقد شارك الأغنياء والتجار من أهل المدينة الولاة والقواد والمماليك في عمارة وإنشاءات هذا العصر والتي كان من أهمها القصور والوكالات والمساجد والزوايا والتكايا[3].

وقد تأثرت عمارة هذه المنشآت بطراز الأستانة وأهم عناصره هي استعمال القباب في تغطية المساجد بدلاً من استعمال الصحن المكشوف، والمآذن المدببة، واستعمال الخزف في الزخرفة بدلاً من النقوش البارزة.

١ كمال الدين سامح – العمارة الإسلامية فى مصر – صـ١٠٨ – ١١١.

٢ تمثل هذه الفترة من تاريخ العالم مرحلة هامة من الناحية السياسية والاقتصادية والعمرانية لم تشارك فيها مصر بما يتناسب مع حضارتها وتاريخها القديم.

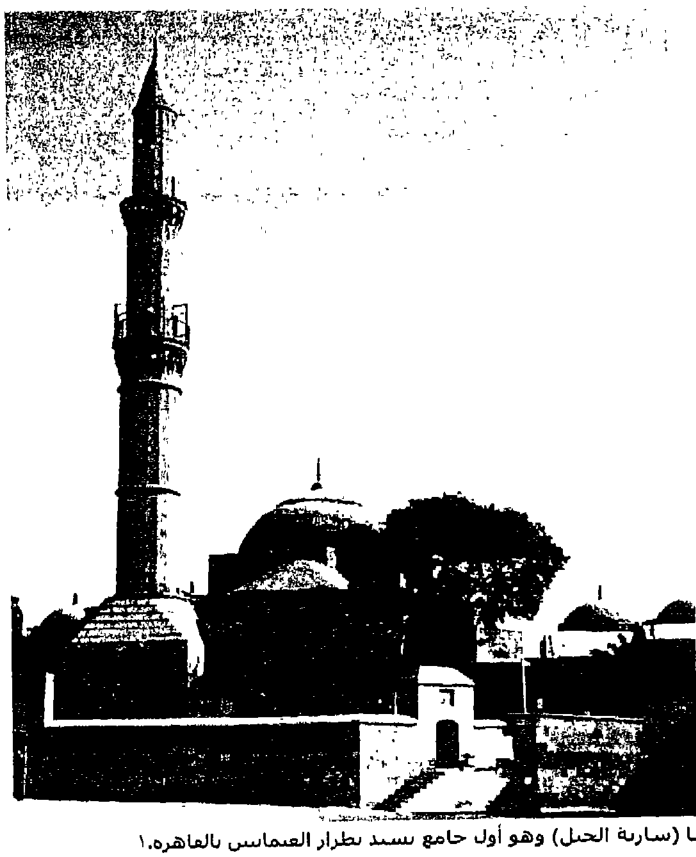
٣ التكايا: جمع تكية، وهي نوع جديد من المساجد يحاط بغرف لسكنى الدراويش يشبه الى حد كبير الخانقاوات التى ظهرت فى العصر الأيوبي.

وأهم آثار هذه الفترة مسجد سليمان باشا (٩٣٥هـ-١٥٢٨م) (الصورتين ٤٠ – ٤١)، مسجد سنان باشا ببولاق (صور ٤٢ – ٤٤)، وبعض البيوت الإسلامية مثل: بيت الكريدلية (موضوع البحث) وبيت إبراهيم كتخدا المشهور بإسم السناري (١٢٠٩هـ-١٧٩٤م) وبيت جمال الدين الذهبي (١٠٤٤هـ-١٦٣٤م)، وبيت السحيمي (١٢١١هـ-١٧٩٦م)، والمسافر خانه (١١٩٣هـ-١٧٧٩م)، ....



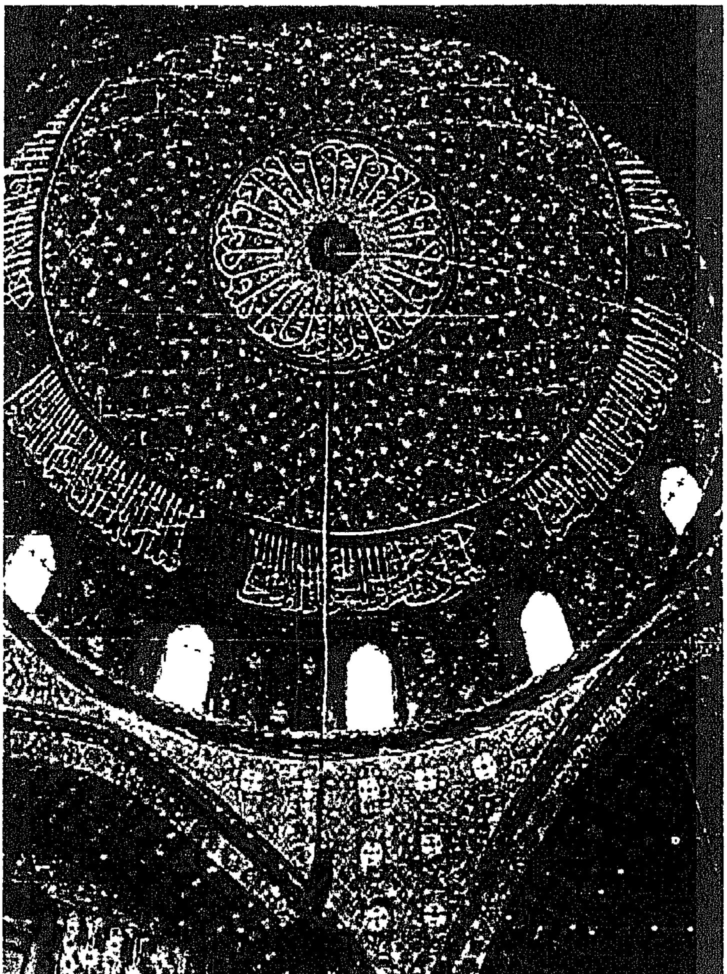
شكل (٨)
خريطة توضح مدينة القاهرة في العصر العثماني.

وسوف نقوم في الفصل الثاني من هذا الباب بإلقاء الضوء على أشهر بيوت هذه الحقبة الزمنية من تاريخ مصر.

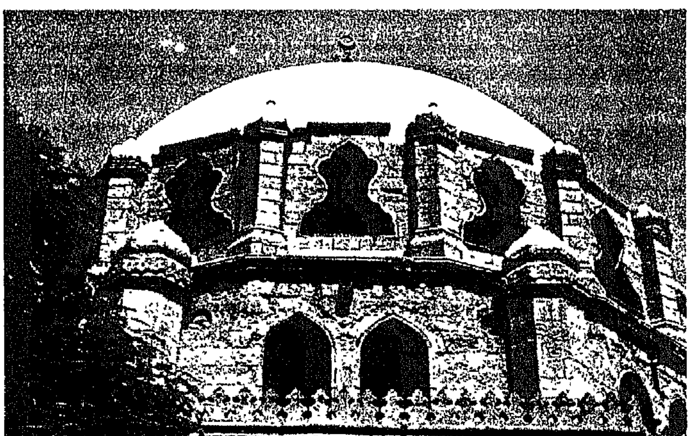


صورة (٤٠)
جامع سليمان باشا (سارية الجبل) وهو أول جامع شيد بطراز العثمانيين بالقاهرة.١

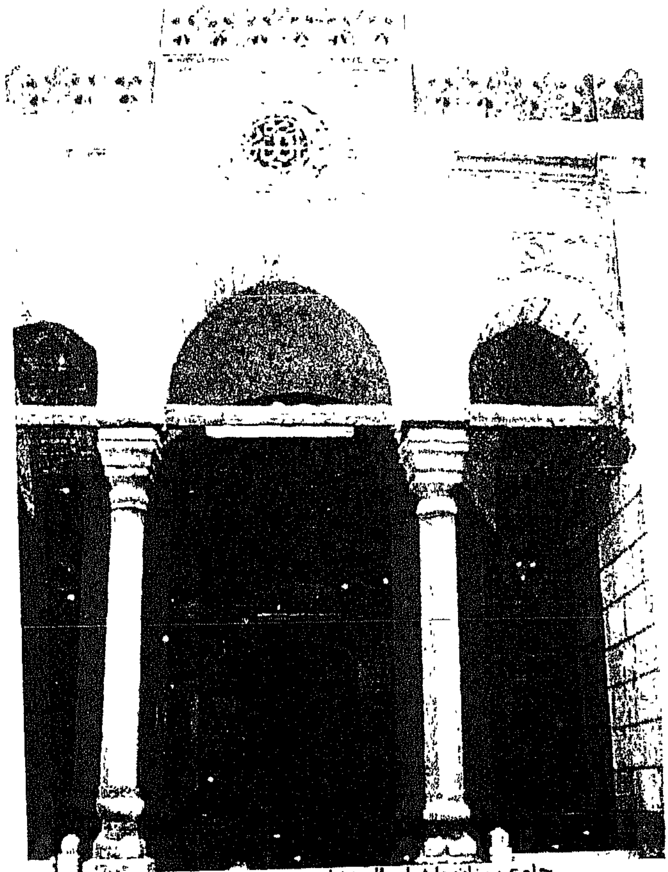
١ William Lyster – The Citadel Of Cairo (A History And Guide) – 1993 – P.42.



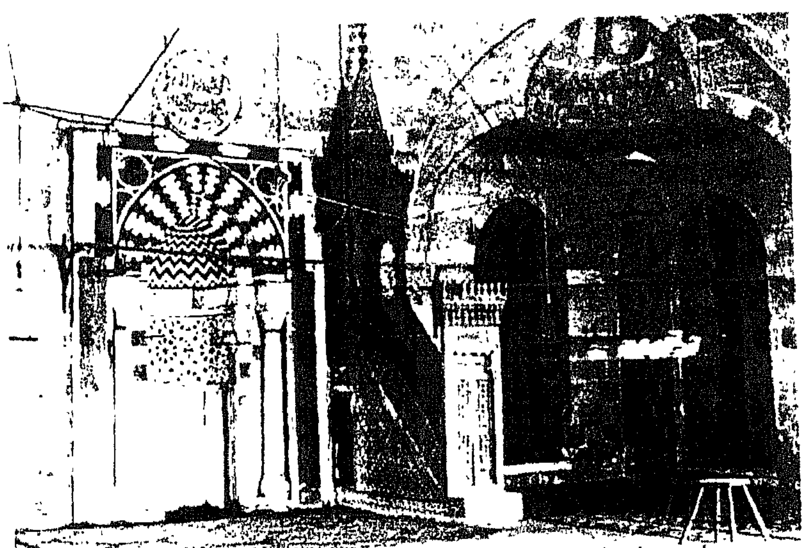
صوره (٤١)
صوره لقبة جامع سليمان باشا من الداخل.



صوره (٤٢)
جامع سنان باشا ببولاق – قبة الجامع.

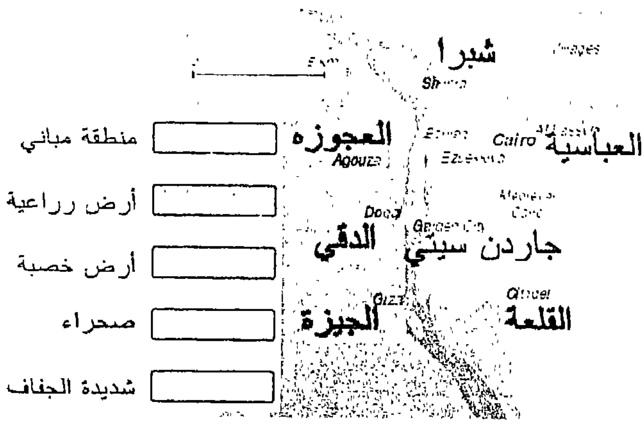


صورة (٤٣)
جامع سنان باشا - المدخل.

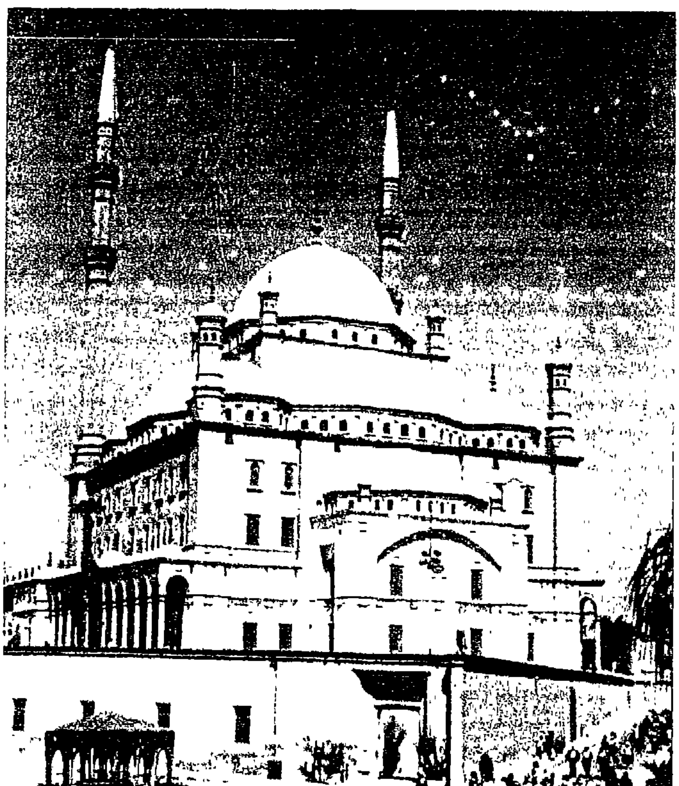


صوره (٤٤)
جامع سنان باشا - المنبر والمحراب (صوره أرشيفيه).

ومع تولي **محمد *علي باشا*** الحكم (١٢٢٠-١٢٦٤هـ) (١٨٠٥-١٨٤٩م)، عمل على إعادة النهضة الفنية، فأنشأ المدارس والمصانع لمختلف الصناعات، وكان للأخصائيين الأجانب أثرهم في رعاية نهضته التي تمت في عدة سنوات إلى أن دبت الحياة في مصر مرة أخرى.[١]

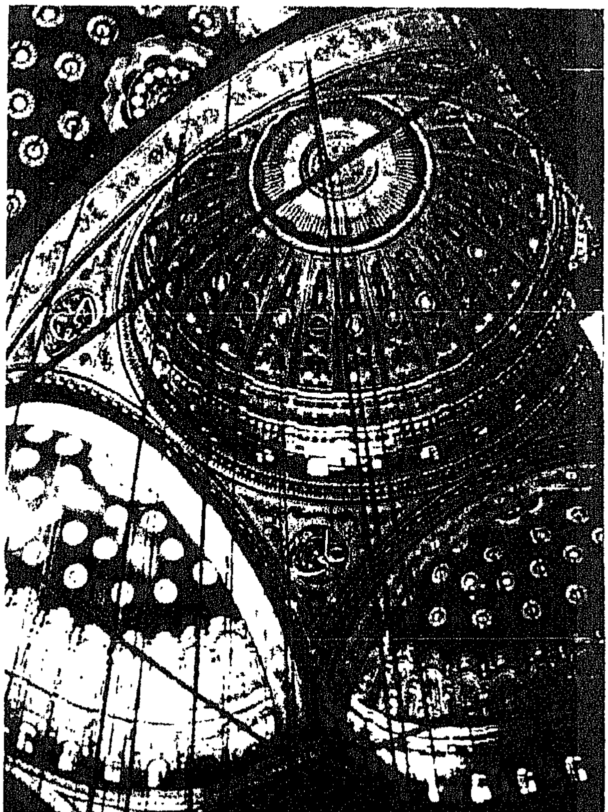


شكل (٩)

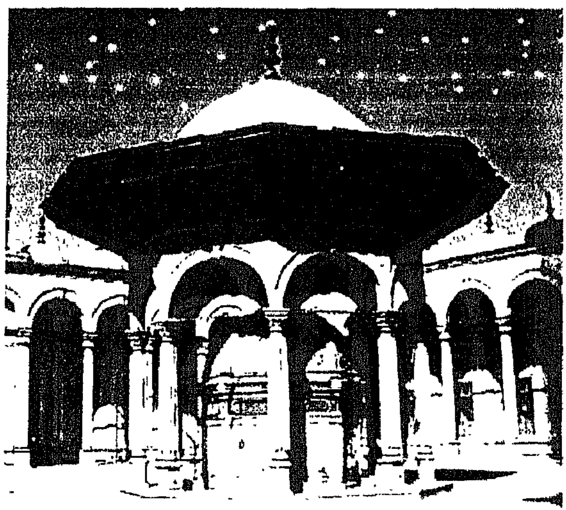


صوره (٤٥)
جامع محمد على باشا بالقلعه (١٢٦٥هـ-١٨٤٨م).

١ حسن عبد الوهاب - المساجد الاثرية صـ ١٦ - الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٩٤.



صورة (٤٦)
جامع محمد علي باشا بالقلعة (القباب من الداخل).





صوره (٤٧) صوره (٤٨)
صحن جامع محمد على - برج الساعه وهى إهداء ملك فرنسا - لويس فيليب سنه ١٢٦٢هـ-١٨٤٥م).١

١ William Lyster – The Citadel Of Cairo (A History And Guide) – 1993 – P.42.

العام	الحكم الإسلامي بالخارج	الحكم الإسلامي في مصر	مكان الحكم (التوسعات)	المؤسس	أهم الآثار
٦٤١م	الخلفاء الراشدين	الولاة	الفسطاط	عمرو بن العاص	جامع عمرو
٦٦١م	الأمويين	الولاة			
٧٥٠م	العباسيين	الولاة	العسكر	الخليفة العباس	مقياس النيل
٨٦٨م		الدولة الطولونية	القطائع	أحمد بن طولون	جامع ابن طولون
٩٠٥م		الدولة الأخشيدية			
٩٦٩م		الدولة الفاطمية	القاهرة	جوهر الصقلي	الجامع الأزهر باب الفتوح باب النصر باب زويلة جامع الحاكم جامع الجيوشي
١١٧١م		الدولة الأيوبية	القاهرة (القلعة)	صلاح الدين الأيوبي	القلعة
١٢٥٠م	المغول	المماليك البحرية			مدرسة قلاوون جامع السلطان حسن
١٣٨٢م		المماليك البرجية			جامع قايتباي جامع المؤيد جامع السلطان برقوق
١٥١٧م ١٧٩٨م	العثمانيين	الدولة العثمانية			جامع سنان باشا بيت الكريدلية
١٨٠٥م ١٨٤٨م		حكم محمد علي	التوفيقية جاردن سيتي هليوبوليس		جامع محمد علي جامع الرفاعي جامع السيدة زينب

جدول (١) يبين تاريخ ومراحل انشاء مدينة القاهرة الاسلامية وأهم الآثار بها.١

١ Dr. E. Lambelet – Cairo 1000 years 10.000 Minarets – p. 5 – Barcelona 1980.

الباب : الأول

الفصل : الثاني

الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية في العهد العثماني

خلفية تاريخية عن الأنماط السكنية في العهد العثماني

الباب الأول : (الفصل الثاني)

تمهيد:-

في الفصل السابق ذكرنا نبذة تاريخية مصورة عن نشأة الفن الإسلامي وتأثره بالفنون السابقة له، وأيضا عن دخول الإسلام مصر ونشأة الفن الإسلامي بها والتطور التاريخي للقاهرة والفن الإسلامي بها، وفي هذا الفصل سوف نتحدث عن القاهرة في عهد العثمانيين وأهم سمات هذه الفترة من خلال البعد السياسي والاجتماعي والاقتصادي للبلاد، ومن ناحية الأنماط السكنية الموجودة خلال هذه الفترة من الحكم العثماني للبلاد.

الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية في العهد العثماني

١) *الظروف السياسية:-*[١]

في عام ١٥١٧، دخل الجيش العثماني مصر في عهد السلطان سليم الأول، فقضى على دولة السلاطين المماليك ودمج القطر في الدولة العثمانية، وعاصمتها اسطنبول.

وعلى أثر ذلك الاحتلال تم تعيين باشا في القاهرة ممثلاً للسلطة العثمانية. وكان يعين لفترة سنة أو سنتين ويقيم في مقره بالقلعة. وكان يتعين على هذا الحاكم إدارة شئون البلاد وإقرار الأمن والنظام فيها. كما كان يضطلع بمسئولية الاستغلال المالي للبلاد وتوريد ما يتوفر من الضرائب لاسطنبول.

وقد وضعت تحت تصرف الباشا وحدات عسكرية (الأوجاقات) لتعاونه في إدارة شئون البلاد، وكانت أهم تلك الوحدات تتكون من الإنكشارية المعروفين بالمستحفظان، الذين قدمت وحداتهم إلى مصر مع السلطان سليم الأول مع غيرها من الوحدات العسكرية، وكُلفتا بمهمة الشرطة في القاهرة. وكان يرأس الإنكشارية أصلاً أغا موفد من قبل اسطنبول، غير أن الكتخدا بدأ يحتل مركزاً مهيمناً ابتداء من القرن السابع عشر. أما أوجاق العزب وهو أقل شأناً من الإنكشارية، فكان مكلفاً بحماية أطراف المدينة والقلعة. وكانت وحدات الجمالية والطوفكجية والجراكسة، تقوم بمهامها في خدمة حكام الأقاليم. وكان الجاويشية والمتفرقة ملحقين بخدمة الباشا. وقد تراجع دور هذه الوحدات "العسكري" الصرف بعد فترة وجيزة من استقرارها في البلاد عندما شارك أفرادها أكثر فأكثر في النشاطات الاقتصادية.

١ نللي حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر – مكتبة العربي – ١٩٩٣ - ص ١٤.

وكان البكوات والبكوات السناجق ملحقين هم أيضاً بديوان الباشا ويحصلون على مرتب سنوي من بيت المال. وكان هؤلاء مماليك أغلبهم من أصل شركسي، جرى شراؤهم وتدريبهم على ممارسة الفنون الحربية. وكان البكوات يتولون مراكز إدارية، ومنها منصب أمير الحج ومنصب سردار الخزينة المسئول عن توريد الأموال والمنتجات في كل سنة لاسطنبول.

وكانت إدارة البلاد الحالية تتبع خزينة الدولة العثمانية المسماه "الخزينة العامرة" التي كان يرأسها دفتردار مبعوث من اسطنبول. وكان هذا الديوان يتولى جباية الضرائب وتحصيل الدخل من استغلال الموارد الزراعية والحضرية والإنتاج الحرفي والتجارة، وقد ارتبطت طريقة استغلال الدولة لتلك الموارد ارتباطاً وثيقاً بالأوضاع السياسية. ففي القرن السادس عشر كان تحصيل الموارد يتم عن طريق نظام الأمانة، فكان موظف الدولة – الأمين – يتقاضى أجراً من الخزينة لقاء قيامه بتحصيل الدخول التي يوردها لخزينة الدولة. وقد طبق هذا النظام في العهد الذي كانت فيه السلطة العثمانية وممثلوها في مصر معترفاً بها من الجميع، وكان الباشا الموفد من قبل اسطنبول يمارس قدراً كافياً من السلطة في حكم البلاد. وكان هذا النظام المطبق على الأراضي الزراعية والمجتمعات الحضرية يوفر للخزينة كل الأرباح تقريباً.

وقد بدأ نظام الاستغلال يتغير مع نهاية القرن السادس عشر. فقد اضمحلت سلطة الباشا تدريجياً حتى أنه لم يعد يقوم بأي دور في حكم البلاد في القرن الثامن عشر. وكان ذلك الانحسار في السلطة العثمانية في مصر صدى للاضطرابات السياسية والعسكرية التي ألمت بالدولة نفسها. ومن جهة أخرى كانت المشاكل النقدية قد أثارت تمرد العسكريين على الباشا لأن تخفيض قيمة النقد كان يلحق الضرر برواتبهم. وقد صاحبت انحسار سلطة الدولة تغيرات في نظام الاستغلال. فقد حل تدريجياً نظام الالتزام محل نظام الأمانة. وكان هذا النظام يوفر الجانب الأكبر من الأرباح للخزينة ولكن للملتزم المكلف بجبي الضرائب، والذي كان بوسعه الاحتفاظ لنفسه بالمبالغ التي يقوم بتحصيلها لقاء ما يدفعه سنوياً للخزينة[1].

وقد سدد العسكريون والبكوات الحاصلون على الالتزام الفراغ السياسي الناجم عن غياب السلطة العسكرية، لأن الأرباح الطائلة التي كانوا يجنونها عن طريق تلك الالتزامات كانت توفر الأساس لتعزيز نفوذهم السياسي. وقد دفع كل من ضعف مركز الباشا والمشاكل المالية

1 Shaw (Stanford) – the financial and administrative organization of Ottoman , Egypt (1517 – 1798) – Prienceton – 1962 – P. 4 -10.

في البلاد أفراد الوحدات العسكرية، (وبالأخص الإنكشارية) والبكوات والمماليك إلى التنافس فيما بينهم لتولي الالتزام. وأسفرت الانقسامات في صفوف الانكشارية والمنافسات بين البكوات عن نزاع مسلح في بداية القرن الثامن عشر، أدى إلى تراجع نفوذ الفرق العسكرية. وقد مارس السلطة ابراهيم كتخدا، قائد الانكشارية ورضوان كتخدا قائد العزب لفترة قصيرة امتدت من عام ١٧٤٤ إلى عام ١٧٥٥. وبعد فترة الهدوء والاستقرار هذه لم تعد الفرق العسكرية تشكل إلا قوة مساندة في خدمة البكوات. واشتد نفوذ البكوات مرة أخرى بعد منتصف القرن الثامن عشر. وكانت المنافسات تدور في تلك الحقبة بين مختلف البيوت المملوكية، لا بين الوحدات العسكرية والبكوات[١]. وكان المماليك منظمين في بيوت يرأس كلاً منها بك، ويضم في إطاره المماليك المعتوقين والأتباع والجند. وتغلب البكوات على الأوجاقات، على الصعيد السياسي وفي استغلال موارد البلاد، ومنها بالأخص الجمارك وجبي الضرائب في المدينة. وتزايدت أعمال الابتزاز التي كان يتعرض لها أرباب المهن وتواصلت عمليات السلب والنهب حتى نهاية القرن.

٢) ***الموارد الرئيسية:-***[٢]

كانت الموارد الرئيسية تتمثل في الأراضي الزراعية والإنتاج الحرفي والتجارة. ولذا فقد اهتمت السلطات بها وحاولت تحسين الزراعة في القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر. وتم مسح الأراضي في عهد السلطان سليم الأول وأعيد النظر في ذلك المسح عدة مرات خلال القرن السادس عشر وأدى اهتمام الحكام بالزراعة وبمسح الأراضي وتحسين نظام الري إلى التوسع في الأراضي المزروعة وزيادة خصوبتها. وفيما بعد، اضطر الفلاحون في كثير من الأحوال إلى ترك الأرض نتيجة تزايد الرسوم التي يجبيها منهم الملتزمون. وترتب على ذلك تناقص عدد سكان الريف في القرن الثامن عشر[٣].

وكانت أهم الصناعات مركزة في المدن وفي القاهرة بالأخص، وكان الإنتاج الحرفي الرئيسي يتمثل في النسيج وذلك لمختلف الأسباب. فقد كانت القاهرة أولاً مركزاً هاماً لإنتاج النسيج منذ أمد طويل، وقامت منذ العصر الفاطمي صناعة المنسوجات رفيعة المستوى. ومن جهة أخرى كانت المواد الأولية متوفرة: كان الكتان يزرع بكميات كبيرة. كما كانت تتم أيضاً

---

١ Raymond (Andre') – artisans et commercants au caire au XVIIIe sie'cle – damas – 1973 (vol 2) – p. 1.

٢ نيللي حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر – مكتبة العربي – ١٩٩٣ – صـ ١٥.

٣ عبد الرحيم عبد الرحمن : الريف المصري في القرن الثامن عشر، القاهرة، ١٩٧٤ ، ص١٤٥ – ١٤٨.

زراعة القطن. وأخيراً كانت المنسوجات أحد أهم المنتجات المعدة للتصدير، فكان الكتان يرسل إلى بلدان الدولة العثمانية وأوروبا بكميات هائلة. وقد أحصى الرحالة أولية شلبي اثنتي عشرة مهنة ترتبط بهذه الصناعة، يؤديها أكثر من اثني عشر ألف حرفي. وكانت الحرف القاهرية الأخرى تشمل صناعة الجلود، والأغذية، والخشب، والمعادن، وصناعة الحصير، والحبال، والزجاج والفخار. وكان أكثر من ثمانية آلاف حرفي يعملون في ١٣ حرفة خاصة بالصناعات الجلدية، وأهمها الدباغة. غير أنه يبدو أن الإنتاج من الجلود لم يكن كافياً فكانت كميات كبيرة من الأحذية تستورد من شمال أفريقيا. وحسب ما أورده أولية شلبي كانت الصناعات الغذائية تتضمن عشر حرف يعمل بها ٨٤٢٨ شخصاً، من بينها الطحن وعصر الزيت وتكرير السكر، وجميعها من أهم النشاطات من وجهة النظر الاقتصادية.

وكانت القاهرة مركزاً هاماً للتوزيع. فمن جهة كان عدد سكان المدينة يتراوح بين ٢٦٠ و٣٠٠ ألف نسمة، فكانت بذلك مركزاً لاستهلاك المنتجات الوافدة من الأقاليم أو الواردة من الخارج. ومن جهة أخرى، ظلت القاهرة العثمانية محتفظة بالدور الذي كانت تضطلع به في ظل المماليك كمركز دولي للتجارة العابرة. كانت سلع الشرق: توابل الهند ومنسوجاتها، وبن اليمن، تصل عن طريق البحر الأحمر بواسطة التجار المقيمين في القاهرة. وكانت هذه المنتجات ترسل من هناك إلى مختلف أنحاء الدولة العثمانية وأوروبا. كما أن منتجات هذه البلاد من المعادن والأخشاب، والمنسوجات فيما بعد كانت تستورد: بعضها من أجل الاستهلاك المحلي والبعض الآخر لإعادة توزيعها في جهات بعيدة، في الحجاز وأفريقيا.

وكان البن مسيطراً على التجارة الدولية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، عندما بدأ ينتشر استهلاكه ابتداء من القرن السادس عشر. وكانت الثروات الكبرى في أيدي تجار البن الذين كانوا يحتكرون كل هذا المنتج تقريباً حتى منتصف القرن السابع عشر، عندما تدخل الأوروبيون في هذه السوق بشراء البن من اليمن مباشرة وينشر زراعته في القارة الأمريكية.

وكانت الدولة تستخلص ربحاً من هذه التجارة عن طريق الجمارك المقامة في مختلف مداخل البلاد. وكانت هذه الجمارك موجودة في الإسكندرية ورشيد ودمياط بالنسبة للتجارة مع أوروبا الدولة العثمانية. وكان جمرك البرلس مختصاً بشمال أفريقيا، وجمرك السويس مختصاً بالبحر الأحمر. وكان جمرك بولاق يفرض الرسوم على السلع المرسلة للقاهرة. أما جمرك مصر العتيقة (مصر القديمة) فكان مختصاً بالبضائع القادمة من الصعيد، بما في ذلك السلع الأفريقية. وكانت الجمارك منظمة في مقاطعات بحيث تمكن الخزينة من الاستفادة من التجارة.

غير أن هذه المكاسب التي تحققها تلك المقاطعات كانت تصب أكثر فأكثر في جيوب الطبقة الحاكمة.

٣) ***الطبقات الاجتماعية:-***[١]

كان عدد سكان القاهرة يقدر في عام ١٧٩٨ بما يتراوح بين ٢٦٠ و٣٠٠ ألف نسمة، وكانوا يشكلون عدداً من الفئات الاجتماعية التي تتفق في خطوطها العامة مع مجموعات مهنية. وكان يحتل المقدمة في هذه البنية الاجتماعية البكوات وأفراد الفرق العسكرية الذين كانوا يتربحون من مختلف المقاطعات التي كانوا ينتفعون بها. ويأتي بعد هؤلاء كبار التجار وبعض المشايخ الكبار، ثم أرباب الحرف والتجار وأخيراً العمال اليدويين والعمال الذين لا يؤدون حرفة محددة ويشكلون أفقر طبقات المجتمع المدني.

أ) الطبقة الحاكمة:-[٢]

كان عدد العسكريين يتراوح بين ١٠ و ١٢ ألفا في عام ١٧٣٥ حسب تقدير دي مايه القنصل الفرنسي في القاهرة (*De Maillet*)، ويبلغ ١٢ ألفاً في عام ١٧٩٨ (وصف مصر) وكانوا غالبيتهم من الأجانب، أتراكاً وجراكسة.[٣]

وقد استولت الفئة الحاكمة تدريجياً على أهم المقاطعات الحضرية والريفية خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر. وكانت المكاسب التي يحققونها عن طريق ذلك الاستغلال، والتي تشكل المصدر الرئيسي لدخل تلك الطبقة، تمكنهم من اكتساب سلطة سياسية واقتصادية كبيرة. وقد توصلوا شيئاً فشيئاً إلى زيادة مواردهم هذه على حساب الخزينة من جهة، ودافعي الضرائب من جهة أخرى، سواء كانوا من الفلاحين أو الحرفيين.

وعلاوة على ذلك تمكنت الطبقة الحاكمة من خلق مقاطعات جديدة تسمح لهم بفرض ضرائب جديدة، ومنها الضرائب على التركات، كما أن بعضها فرض بمعزل عن الخزينة من جانب أشخاص ذوي نفوذ كبير، حتى أن عدد المقاطعات الحضرية بلغ عدة مئات في نهاية القرن الثامن عشر.

---

١ نللى حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر – مكتبة العربي – ١٩٩٣ - صـ ١٧.
٢ نللى حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر – مكتبة العربي – ١٩٩٣ - صـ ١٧.
٣ De Maillet – Description de l'Egypte – Paris – 1973 – Vol 2 – p. 161-162.

وتميزت الطبقة الحاكمة من جهة بثرائها الشديد، ومن جهة أخرى بضخامة استهلاكها. كان كبار الأمراء والبكوات يحيطون أنفسهم بمماليك، حتى أن بعضهم كان يوجد لديهم مئات منهم يدربونهم على فنون الحرب، ليصبحوا هم أنفسهم من الأمراء. كما كان يحيط بهم أيضاً عدد كبير من المماليك والعبيد والخدم والجواري، وكان أسلوب حياتهم متميزاً عن أحوال بقية سكان المدينة بثراء قصورهم، وفخامة ملبسهم، وجواهرهم، وغذائهم، وعدد الجياد التي يملكونها.

ب) أعيان التجار:-[1]

كان عدد أعيان التجار عام ١٧٩٨ يقدر بـــ ٤٠٠٠ تاجر، وكان أشد هؤلاء ثراء تجار البن والتوابل، وقد تراوح عددهم في نهاية القرن السابع عشر بين خمسمائة وستمائة تاجر، وهو عدد يرى أندريه ريمون أنه قد تناقص بالضرورة في نهاية القرن الثامن عشر عندما ضاع جزء من تجارة البن مع وصول الأوروبيين إلى اليمن. وكانت تجارة المنسوجات أيضاً تساعد على تكوين ثروات كبيرة، بفضل النصيب الكبير للمنسوجات في التجارة الدولية، ومن بينها تلك المستوردة من الهند والمحلية، وبالأخص المنسوجات الكتانية التي كانت تصدر، والأقمشة التي بدأ استيرادها من أوروبا في منتصف القرن الثامن عشر. وقد بلغت تركات بعض التجار الملايين.

أما التجار الآخرون، الأقل ثراء بكل وضوح، فكانوا يمارسون تجارة الجملة في المنتجات المصنعة محلياً من أجل السوق الدولية، ومنهم على سبيل المثال تجار ورق الدخان والنحاس والمجوهرات. وكان العديد من غيرهم من التجار يزاولون تجارة الجملة، سواء بالتخصص أو عدم التخصص في نوع واحد من المنتجات.

وكان بعض التجار يستثمر أمواله في البناء في المدينة، ومن ذلك المنشآت التجارية مثل الوكالات والأربع. وفي القرن الثامن عشر، تمكن بعض أعيان التجار من الحصول على التزامات في الريف ومن امتلاك أراض زراعية، وفضلاً عن ذلك فقد تمكن بعضهم، وخاصة في النصف الثاني من القرن الثامن عشر من الحصول على بعض المقاطعات في المدن، وبالأخص تلك التي لم يكن العسكر قد فرضوا احتكارهم عليها.

---

١ نيللي حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر – مكتبة العربي – ١٩٩٣ — صـ ١٩.

ت) رجال القلم:-[1]

يمكن تقسيم رجال القلم إلى فريقين، يتكون أولهما من رجال الدين، أي المشايخ والعلماء والمستخدمين في المساجد والمحاكم، ويتكون الفريق الثاني من أرباب المهن الإدارية والحسابية المستخدمين في الدواوين. وكان رجال القلم ينتمون إلى فئات اجتماعية واقتصادية في غاية التنوع. فأشدهم تواضعاً كانوا يتعيشون بأجر ضئيل يحصلون عليه من وقف لقاء الخدمة في مسجد. وكان مستوى معيشة أشدهم رخاء، من كبار علماء الأزهر مثلاً، مقارب لمستوى معيشة كبار التجار.

وكان علماء ومشايخ الأزهر ومشايخ الطرق الصوفية الشيخ البكري والشيخ السادات في مقدمة رجال الدين. وكانت توجد تحت تصرفهم إمكانات هائلة ومنها بالأخص الأوقاف التي كانوا يشرفون عليها والمعاشات والرواتب والمخصصات التي كانوا يتقاضونها. وكانت لدى الأزهر أوقاف ضخمة، وكان المشايخ الذين يتولون إدارتها يحصلون على رواتب كبيرة.

وكثيراً ما كانت المهام الدينية التي يتولاها هؤلاء العلماء وآيات التوقير التي تحيط بهم بحكم مركزهم في الأزهر، تلقي عليهم مهمة القيام بدور الوسطاء والشفعاء بين أهل البلد وأعضاء الطبقة الحاكمة. وكان الناس يلجئون إليهم عند وقوع الأزمات لتبليغ طلباتهم للسلطات. كما أن العسكر كانوا يدركون مدى تأثير هؤلاء المشايخ والإمكانات التي تتوفر لديهم عن طريقهم لتوحيد الحركات الشعبية[2].

وكان هناك عدد كبير من الأفراد المستخدمين في المنشآت الدينية في القاهرة، لا يعرف تعدادهم، يشتغلون كمعلمين في المساجد والمدارس والكتاتيب، كما كانوا يضطلعون أيضاً بمهام خيرية أخرى.

ويدخل مستخدمو المحاكم أيضاً في زمرة القائمين بمهام دينية. وكان على رأس هذه النظم قاضي القضاة الموفد من قبل اسطنبول، وكان يتقاضى الميري وجزءاً من حصيلة محاكم القاهرة. ولم يكن عدد الأفراد الآخرين العاملين في المحاكم كبيراً، إذ كانت هناك خمس عشرة محكمة تستخدم كل منها من عشرة إلى خمسة عشر شخصاً، أي ما يبلغ مجموعه ١٥٠ إلى ٢٠٠ مستخدم.

---

١ نيللي حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر – مكتبة العربي – ١٩٩٣ - ص ٣٠.
٢ Marsot (Afaf Lutfi Al-sayyid) – A socio-Economic Sketch of the Ulama in the eighteenth centure – Colloque international sur l'historic du Caire – GDR – 1972 – p. 313-319.

ومن بين رجال القلم الذين يؤدون أعمالاً إدارية كان هناك الكتبة والمباشرون والمستوفون العاملون في الدواوين. وكان يتعين على هؤلاء الأشخاص، بوصفهم من الإداريين، أن تكون لديهم معارف متعددة كمسك دفاتر الضرائب مثلاً والإلمام بالمحاسبة. وكان لدى كل الإدارات الرسمية مثل هؤلاء المستخدمين الذين لا نعرف أعدادهم.

وكان بعض هؤلاء المستخدمين يعملون لدى الأمراء، ويضطلعون بنفس العمل تقريباً الذي يؤدونه في الإدارات ولكن بتواضع أكبر. وكان يتعين عليهم تنظيم المالية وتسجيل الدخول والنفقات، وحساب الأجور والضرائب. وكان قسم كبير من هؤلاء المستخدمين الإداريين من الأقباط، الذين تخصصوا في هذا النوع من الأعمال منذ عدة قرون[1]. ولكن شراء هذه الشريحة من الناس البيوت ذات المستوى الرفيع إلى حد ما، والتي كان متوسط سعرها أعلى من سعر بيوت الحرفيين والتجار الميسورين، يدل على أنهم كانوا يتمتعون بقدر من الرخاء.

ث) الحرفيون وصغار التجار:-[2]

كان الحرفيون وصغار التجار يمثلون أغلبية الأهالي النشطين اقتصادياً في المدينة. وهناك تضاربات كبيرة في تقدير عددهم. فقد أحصى عددهم ٥٩٢١٤ حرفياً وتاجراً في نهاية القرن السابع عشر، أي ما يعادل نصف الأفراد الذين يمارسون نشاطاً اقتصادياً. وقدر عددهم في نهاية القرن الثامن عشر بـــ ٢٥٠٠٠ حرفي (أسطوات وعمال) و ٥ آلاف تاجر، أي ٣٠ ألفاً من بين ٩٠ ألفاً من السكان الذكور. ويقدر عدد الأفراد المشتغلين في المجالات الحرفية بنصف السكان، علماً بأن تقديره هذا لا يشمل الخدم والعمال اليدويين والجند، ويقدر في الوقت نفسه المشتغلين بالنشاطات التجارية بثلث السكان.[3]

ويمكننا أن نصنف الحرفيين والتجار في ثلاث فئات:-

- **الحرفيين والتجار الميسورين.**
- **المتوسطي الحال.**
- **المتواضعي الحال.**

١ Richards (Donald) – The Coptic bureaucracy under the Mamluk - Colloque international sur l'historic du Caire – GDR – 1971 – p.373-381.

٢ نيللي حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر – مكتبة العربي – ١٩٩٣ - ص ٢١.

٣ Raymond (Andre') – artisans et commercants au caire au XVIIIe sie'cle – damas – 1973 (vol 2) – p. 206.

أولاً:- الحرفيون والتجار الميسورين:-

وكانت هذه الفئة تضم أناساً يمارسون مختلف النشاطات، ومنهم عدد من الحرفيين والتجار الذين كانوا يستخدمون أدوات عمل متطورة بشكل صناعي تقريباً، وآخرين كانوا يصنعون أو يبيعون أصنافاً كمالية أو سلعاً مستوردة. وكان عاصروا زيت السمسم (السرجانية) والكتان (المعصرانية) وصناع السكر (السكريون) أغنى بشكل واضح من مجموع الحرفيين والتجار، وكثيراً ما كان لدى هؤلاء مكان يصنعون فيه منتجاتهم وآخر يبيعونها فيه.

وكان الحريريون أكثر النساجين ثراءً. وتضم هذه الفئة أيضاً عدداً من التجار الذين ترتبط منتجاتهم بالتجارة الدولية علماً بأن نشاطهم كان يقتصر في أغلب الأحوال على البيع. ويشمل هذا الفريق تجار الفراء والجلابين والعطارين والنقليين (باعة الفواكه المجففة). كما أن فئة الحرفيين والتجار الميسورين كانت تضم أيضاً صناع وباعة المنتجات المخصصة للطبقة الحاكمة والسلع الكمالية. ومن هؤلاء الجواهرجية والصاغة، علماً بأن جانباً كبيراً من هؤلاء الصاغة كانوا من الأقباط واليهود. وكانت الصياغة أيضاً أحد تخصصات الأرمن.

كما كانت هذه الفئة تضم أيضاً مشايخ الطوائف الذين كانت ثرواتهم تفوق ثروات أعضاء الطائفة التي يرأسها كل منهم. وكان هؤلاء المشايخ مكلفين بتوزيع الضرائب على الطوائف وتحصيلها مع احتفاظهم في الكثير من الأحوال بجانب من المبالغ التي تصل إلى أيديهم. وكان هؤلاء المشايخ يقومون بتحصيل العديد من الرسوم البسيطة الثابتة أو الطارئة، علماً بأن جلها تقريباً كان ضرباً منا لتعسف[1]. فكان المشايخ يحصلون على رسوم للقبول في الطائفة، وعن التحول إلى أسطى، ولفتح حانوت، وكذلك رسوم على المنتجات المصنوعة.

ويبدو أن العاملين في الخدمات التجارية مثل الوزانيين والقبانيين والصرافين والسماسرة والدلالين كانت لديهم ثروات أكبر من متوسط ثروات الحرفيين والتجار.

ثانياً:- الحرفيون والتجار متوسطو الحال:-

عادة ما كانت تتوفر لدى هؤلاء إمكانية بيع المنتجات التي كانوا يصنعونها، مما كان يمكنهم من تحقيق أرباح إضافية. وكان العاملون في النسج يشكلون أكبر فريق في تلك الفئة: خمس مجموع الحرفيين والتجار، باستثناء المشتغلين بالحرير الذين كانت ثرواتهم أكبر.

---

1) Chbrol – Essai sur les Moeurs des habitants modernes de l'Egypte – Description de l'Egypte II – Paris – 1822 – p. 515.

ومن بين الأفراد المتوسطي الحال هناك *المتسببون، والصبانون، والوراقون، والشماعون.*

ثالثاً:- الحرفيون والتجار متواضعو الحال:-

كان الحرفيون المشتغلون بالأخشاب يصنعون أصنافاً عديدة من لوازم التأثيث والمسكن والشبابيك والأقفال والصناديق والأبواب. وكانت أحوالهم في غاية التواضع وثرواتهم.

وكثيراً ما كان صغار الحرفيين يمارسون نشاطاً حرفياً يمكنهم من بيع منتج كامل. فدقاقو البن والمبيضون والرفاءون يحصلون على أجر لقاء الخدمة يؤدونها دون أن يقوموا بنشاط تجاري.

وهناك حرفيون آخرون كانوا يعملون في التشييد، المهندسون والبناءون والمرخمون والمبلطون دون أن يضمنوا الحصول على عمل في كل يوم. وعلاوة على ذلك لم يكن لديهم مكان عمل ثابت بل كانوا ينتقلون من موقع إلى آخر.

ج) عمال المياومة والعمال اليدويون:-[١]

لم يكن لدى هؤلاء كفاءات خاصة، ولم تكن لديهم حوانيت أو محارف. وكانوا يزاولون مهناً، منهاالعمل كسائقين لتزويد المدينة بالماء الصالح للشرب[٢]. ونقالين للسلع والأفراد على الحمير والبغال والجمال، وخدم وكناسين وبوابين.

وقد قدر عددهم في عام ١٧٩٨ بثلاثين ألف خادم من بينهم السياس والمشعلجية والقواصين والسقائين ... الخ؛ و ١٥ ألف من عمال المياومة والفعلة الحمالون، أي ٤٥ ألفاً من بين ٩٩ ألفاً من مجموع السكان الذكور العاملين.[٣]

٤) *الحياة الاجتماعية:-[٤]*

إلى جانب الحياة الخاصة، ومحورها الوحدة السكنية والأعباء المنزلية الموزعة بين المسكن والأماكن المشتركة في البيت، والأماكن العامة في المدينة، كان هناك جانب ثالث يتمثل بالنسبة للبيوت المتوسطة، في الحياة الاجتماعية. فكثيراً ما كان الأقارب والأصدقاء

---

١ نيللي حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر – مكتبة العربي – ١٩٩٣ - صـ ٢٥.

٢ Raymond (Andre) – les porteurs d' eau du Caire – BEO - vol 57 – 1958 – p.183-202.

٣ Jomard (M.) – Description de la ville et de la citadelle du kaire – description de l'Egypt – Etat Modern – 11/2 – p. 586.

٤ نيللي حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر – مكتبة العربي – ١٩٩٣ - صـ ١٩٩.

يجتمعون معاً عن طريق التزاور. وكانت هذه الزيارات تشكل جانباً هاماً في حياة الناس الاجتماعية.

وفي هذا الصدد يقول القنصل الفرنسي دي مابيه (De Maillet) الذي أقام مدة طويلة بالقاهرة وكان على دراية إلى حد ما بعادات الناس في المدينة: "إن هذه الزيارات التي تتم بانتظام بين الأهل والأصدقاء ... قد تستغرق ثلاثة أيام أو أربعة، بل وأحياناً ثمانية أيام. وإذا كان الزائر لديه أسرة، فهو يحضرها كلها معه".[١]

وكانت البيوت تستطيع استقبال العديد من الزوار، فكل ما يلزم كان يقتصر على مراتب وحصر إضافية، ويقول لنا القنصل دي مابيه: "الرجال ينامون مع الرجال والنساء ينمن مع النساء.[٢]

وكانت تتبع أساليب أخرى بالنسبة للزيارات التي لها طابع رسمي. وكان يوجد في حوالي ثلثي البيوت المتوسطة، غرف استقبال، قد تكون مقعداً أو قاعدة بعيدة إلى حد ما عن الوحدة السكنية. وكانت القاعة أرضية في العادة، ويمكن أن تستقبل ضيوفاً من أصدقاء أو زملاء رب البيت، الذين يمكنهم قضاء الليل فيها، وكانت تلحق أحياناً بالقاعة "خزانات نومية" لهذا الغرض، وكان المقعد يستخدم هو أيضاً لهذا المنوال.

وعندما لا تتوفر غرفة استقبال في البيت، كان يتم تحويل غرفة في الوحدة السكنية، إلى صالة استقبال، بصفة مؤقتة، عندما يكون هناك زوار. وعندئذ كانت النساء والأطفال يأوون أثناء الزيارة إلى غرفة صغيرة أو إلى إحدى الغرف الملحقة بقاعة المسكن الرئيسية التي يعودون إليها ويستخدمونها كقاعة معيشة بعد رحيل الزوار.

♦ الفصل بين الجنسين[٣]

هناك بعض الملاحظات المتعلقة بالفصل بين الجنسين ومفهوم الحياة الخاصة داخل البيت المتوسط يمكننا أن نستخلصها في دراسة عمارة هذه البيوت. وبصفة عامة أبرزت المصادر التي استند إليها العديد من الدراسات حول تلك القضايا – أي ما وراء الرحالة الأوروبيين – تقسيم البيت بكل دقة إلى جزء "حريمي" وآخر "رجالي" باعتبار أن الأمر يشكل سمة عامة تتميز بها البيوت في كل مكان وفي كافة العهود. وقد تم عادة ربط ذلك التقسيم "الرجالي –

---

١ De Maillet – Description de l'Egypte – Paris – 1973 – Vol 2 – p. 137.

٢ محكمة الباب العالي ، السجل رقم ١٢٥ : ١٠٢ ، ١٠٥٧ / ١٦٤٧ ، ص٣٠.

٣ نيللي حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر – مكتبة العربي – ١٩٩٣ - ص ٢٠٠.

الحريمي" بصالات الاستقبال المعدة عموماً لاستخدام الرجال، وبالأماكن الخاصة المخصصة للنساء والأسرة.

وبوسعنا أن نضيف أن تعبيري حرملك وسلاملك لم يستخدما في العصر العثماني، ولذا يتعين علينا أن نفترض أنهما لم يظهرا قبل القرن التاسع عشر. فقد سبق أن أشرنا إلى أن الاصطلاحات المستخدمة، ألا وهي الحريم، باب الحريم، مساكن الحريم كانت أكثر شيوعاً في البيوت الكبيرة والقصور منها في البيوت العادية حيث كان استخدامها محدوداً ولم ينتشر إلا فيما بعد. ومن الواضح أن الفصل بين الجنسين لم يكن معمماً، كما كان قد يبدو، بل كانت تتميز به بالأحرى بعض القصور أو بعض أنواع السكنى. ومن العوامل التي شجعت على المزيد من عزل النساء في البيت، الظروف الاقتصادية والاجتماعية في القرن الثامن عشر التي حولت بيوت الأكابر إلى مراكز سياسية يتجمع فيها العسكريون للمشورة في الأمور السياسية ولاتخاذ القرارات وجعلت من هذه القصور كيانات مستقلة ذاتياً تتضمن كل ما كانوا في حاجة إليه.

وتعكس ملاحظات شابرول حول الحريم عادات وتقاليد فئة اجتماعية مغايرة لتلك التي ندرسها. فهو يقول: "الحريم مأوى مقدس لا يحق إلا للزوج دخوله بحرية. وأبواب هذا المكان المحرم لا تفتح أبداً لرجال آخرين، اللهم إلا الطبيب أو الكاتب، وهو أشبه بسكرتير كانت تستخدمه نساء الطبقة الراقية.[١]

وعلى نفس هذا المنوال، كانت ملاحظات بعض الرحالة تستند بكل تأكيد على تتبع سلوك فئة محدودة للغاية من المجتمع القاهري. فقد كتب هاران[٢] (*Harant*) مثلاً في عام ١٥٩٨: "ونساؤهم رهائن بيوتهن، فلا يمكنهن الخروج منها أو إلقاء النظر على الخارج، وبعد ذلك بسنوات قليلة كتب كوبان (*Coppin*) يقول: "إنهن منعزلات في مسكن خفي بالبيوت بحيث لا يستطيع أن يراهن من يترددون على البيت".[٣]

وهذا الفصل الدقيق الذي كان متبعاً في بعض الحقبات في بيوت الطبقة الحاكمة لا نجده في البيوت المتوسطة والمتواضعة؛ فمن الناحية العملية، لم يكن يتوافر لهذا النوع من السكنى المساحات الكافية التي تتيح الفصل بين الجنسين، إذ كثيراً ما كان لا يتوافر للأسرة سوى

---

١ **Chbrol – Essai sur les Moeurs des habitants modernes de l'Egypte – Description de l'Egypte II – Paris – 1822 – p. 418.**

٢ **Harant (C.) – Voyage en Egypte – 1598 – Le Caire – 1972 – p. 177.**

٣ **Coppin (Jean) – les voyages en Egypte – 1638-1646 – Le Caire – 1971 – p. 119.**

غرفة واحدة بملحقاتها ومرافقها. ولذا لم يكن بالإمكان تخصيص أماكن ثابتة للرجال أو للنساء. ولما كان البيت يأوي في الكثير من الأحوال عائلتين أو ثلاثاً لا توجد بينها صلات قرابة، أو أن درجات القرابة بينها لم تكن وثيقة، فقد اقتضى ذلك استخداماً مختلفاً تماماً للمساحات داخل المسكن.

كان أسلوب حياة الناس العاديين واحتياجاتهم لا يستدعي هذا النوع من الفصل الذي لا تتيحه لهم إمكاناتهم، بل إننا لا نعتقد أن هذا العزل كان غاية يتطلعون إليها ولكنها تتجاوز حدود إمكاناتهم، كما يؤكد ذلك إبراهام ماركوس بالنسبة لمدينة حلب في القرن الثامن عشر، ولم نجد في مصادر تلك الفترة ما يؤيد هذه الأطروحة. فالخصوصية في المسكن المتوسط مسألة مطاطة ومرنة يمكن أن تتغير حسب الظروف. ولذا لا يمكن ربطها فقط بمكان محدد أو بالمرأة.[1]

وهناك ملاحظة أخرى يمكن أبداؤها في هذا الصدد، وهي الربط بالتداعي بين الحياة الخاصة والمرأة، نظراً لأن المفهومين يعاملان في الإطار المنزلي كمترادفان، وذلك بالربط بين الحياة الخاصة وحبس المرأة أو الفصل بينها وبين الرجال. وفي نفس الوقت فإن الخصوصية يتم ربطها هي أيضاً بدورها باحتجاز النساء. وقد ورد في المصادر الأوربية ذكر الرغبة في إخفاء المرأة لتفسير مختلف العناصر المعمارية في البيت، مثل تقسيمه إلى أماكن للرجال وأخرى للنساء، وتواجد الحوش والمشربية التي كانت تسمح للمرأة بإلقاء النظر على الخارج من داخل الغرفة دون أن يراها أحد، والسدخل الكوع الذي كان يحول دون رؤية المارة في الشارع للنساء في الحوش.

غير أن كل الأمور تدل على أن هؤلاء الناس كان تصورهم للخصوصية أعقد من ذلك، إذ لا يشمل النساء فقط بل كل شخص وكل تصرف يدخل في صميم حياة الأسرة الحميمة. كانت المرأة جزءاً هاماً من الحياة الخاصة، ولكنها لم تكن العامل الوحيد في الحياة المنزلية. وكانت الأماكن الخاصة في البيت المتوسط مرتبطة بجوانب عديدة من الحياة اليومية، لا بالمرأة وحدها. كان بوسع النساء المقيمات في البيت المتوسط التنقل بحرية في مختلف أرجائه الداخلية. كما أنهن كن يشاركن إلى حد ما في حياة الحارة. وكانت تلك الأماكن المختلفة تمثل مختلف درجات الألفة، علماً بأن أكثرها خصوصية هي المسكن أو الوحدة السكنية ثم البيت،

---

1 Marcus (Abraham) – Privacy in 18th century Aleppo : the limit of Cultural Ideas – IJMES vol. 18/2 – 1986 – p.166.

بما في ذلك الأماكن المشتركة، وأخيراً الحارة الكائن بها البيت، والتي كان بابها يغلق ويحرسه بواب. وتبين دراسات جان-شارل ديبول عن القاهرة، وحلب وصنعاء رغم اقتصارها على الفترة المعاصرة، أن الحارات القديمة حافظت في الكثير من الأحوال على استخدام مماثل للمساحة داخلها١.

غير أن تواجد المرأة في أحد تلك الأماكن كانت تحكمه سلسلة من التقاليد – المتأثرة بلا شك بالتعاليم الإسلامية– وهي تحدد السلوك الذي يتعين اتباعه، من جانبها ومن جانب الآخرين الموجودين في نفس المكان. ولذا كان السلوك (نوع الملبس واستخدام الحجاب وأسلوب توجيه الحديث للناس) يتوافق باستمرار مع المكان الذي يوجد فيه الشخص.

وبصفة عامة كان التردد على المكان الأشد خصوصية مقتصراً على الأشخاص الذين بوسعهم المشاركة في تلك الخصوصية، أي من توجد معهم علاقات وثيقة للغاية وهم في العادة أقرب الأقرباء، ومن هنا تنبع الأهمية التي تولي لتحديد موضع النوافذ، وذلك بالأخص لكي لا يتمكن الجيران من التغلغل في تلك الدائرة الحميمة ورؤية النساء خاصة وهن يرتدين ملابس البيت (بلا حجاب مثلا) والحيلولة دون أن يرى الناس أفراد الأسرة وهم يأكلون لأن تناول الطعام كان يعتبر تصرفاً خاصاً لا يتم إلا في حضور أشخاص يأكلون معاً، والحيلولة دون رؤية النائم. ولذا فإن مفهوم الخصوصية كان يتضمن اعتبارات أخرى غير المرأة لأنه كان ينطبق على سلسلة من التقاليد والسلوك وأسلوب الحديث، وتوجيه الكلام للناس وكلها أمور تخص الجنسين.

وكان واقعاً لأمر يستدعي ألا تغلق الوحدة السكنية أمام الأغراب غير أن دخولهم كانت تحكمه تقاليد كان يتعين على الناس اتباعها. وقد لاحظ أن العديد من البيوت الصغيرة كان لا يتضمن مكاناً لاستقبال رجال غرب في الطابق الأرضي. ولذا كان هؤلاء يترددون على المساكن الخاصة بالأدوار العليا ،ولكن كان يتعين عليهم أن يعلنوا عن قدومهم وهم يصعدون السلم بالصباح "دستور" أو "يا ساتر" لتنبيه النساء بأن يضعن حجاباً أو ينتقلن إلى حجرة داخلية[٢]. وكانت الوحدات السكنية تتضمن في غالبيتها ملحقاً يتيح للمرأة أن تأوى إليه في مثل هذه الظروف والغرفة الملحقة بالقاعة الرئيسية كانت تصلح لهذا الغرض في الوحدة السكنية.

---

١ Depula (Jean-Charles) – A travers le mur – aves la collaboration de J.- L. Arnauld – Paris – 1985 – p. 78-83.
٢ Lane – An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians – London – 1890 – p. 162.

وكانت التقاليد تمنع دخول رجل في المساكن الخاصة في غياب رب الأسرة، ومن الممكن أن يكون ذلك التعدي موضوع ادعاء أمام المحكمة, وعلاوة على ذلك كانوا يستخدمون الستائر على نطاق واسع. وكان ذلك حلاً لعزل جزء من الوحدة عندما لا يكون هناك ملحق من هذا النوع، وكان بعض الأعيان والطلبة بل والنساء أيضاً يحضرون تلك الجلسات فكانت النساء تجلس خلف الستائر حتى يتمكن من الاستماع إلى ما يقوله الشيخ في دروس العلم.[١]

١ علي مبارك : الخطط التوفيقية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٦٩ – ١٩٧٧ ، المجلد الثالث ، ص٣٤٤.

خلفية تاريخية عن الأنماط السكنية في العهد العثماني

مقدمة:-

كانت ومازالت العمارة الإسلامية على مر العصور مرآة تنعكس عليها المقومات البيئية المعمارية للسكان فى كل عصر سواء من الناحية الاجتماعية والثقافية أو العوامل الطبيعية والمناخية فكانت هندسة العمارة تحمل في طياتها كثير من القيم المعمارية التي استمدت شخصيتها من الإنصهار الحضاري مع الحضارات السابقة على الإسلام وانصهرت وتبلورت في بيئة مكانية كونت لها شخصيتها المميزة.[1]

ولقد تناولنا في الفصل السابق نبذة تاريخية موجزة عن نشأة وتطور العمارة الإسلامية في القاهرة بداية من الفتح الإسلامي وحتى حكم محمد علي باشا، هذا وقد تطرقنا إلى العهد العثماني بإيجاز، ونحن في هذا الفصل سوف نتعرف على الأنماط السكنية المختلفة لهذا العصر ولذلك وجب أن نسرد بعضاً من ملامح هذا العصر السكنية ببعض الإستطراد. وخلال فترة دخول الاسلام الأولى أطلق على كل المباني المشيدة في المناطق المسكونة "دار" فكانت تعني كل المنشآت الفراغية التي تحوي كل أنواع الحياة سواء الدينية أو الدنيوية مثل المساكن والحمامات والمساجد وفي الفترة المملوكية وما تبعها أطلق لفظ الدار على المباني السكنية والمباني الحكومية عامة (مباني الإدارة والحكم) مثل دار الكتب، دار الحاكم.

كان للخلفية الحضارية التي تميز بها المجتمع المعماري القاهري خلال العهد العثماني والذي يعتبر امتداداً للعهد المملوكي أثرها في بلورة مفهوم المسكن بصورة عامة فظهر ارتباطه بالحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وأحكام العرف والدين والعادات والتقاليد السائدة فظهرت هذه التأثيرات ممثلة صدى معبر للحياة العامة متمثلة في تعدد الأنماط الفراغية السكنية المرتبطة بالإطار الحضاري للمجتمع. وأدى ذلك إلى ظهور أنماط جديدة من العمائر الجماعية التي لها صفة المسكن – كالوكالات والربوع. وهي عمارة سكنية لساكني الطبقة محدودة الدخل والتجار ووكلائهم بالإضافة إلى العمائر الجماعية التي لها صيغة دينية كالتكايا والمدارس الخاصة بالمتعبدين والمتصوفة والطلبة، بالإضافة إلى بلورة مفهوم المسكن الخاص الأسري المتمثل في الدور والقصور الكبيرة الخاصة بعلية القوم والأعيان وكبار التجار.

١ أسامة مصطفى الهمشري – دراسة للخصائص البيئية المؤثرة على تصميم الفراغات المعمارية للمسكن القاهري في العصر المملوكي – ماجستير -كلية الهندسة قسم العمارة – جامعة القاهرة – ص ٣٦ – ١٩٨٧.

وبصفة عامة يمكن تقسيم العمارة الإسلامية كل حسب الوظيفة المنوطة بها إلى:-[1]

- **عمارة دينية:-**

وتشمل: الجوامع والمساجد والمدارس والخانقاوات والتكايا والمدافن والمشاهد والزوايا والمصليات.

- **عمارة دفاعية (حربية):-**

وتشمل: الأسوار والقلاع والأربطة.

- **العمارة المدنية:-**

وتشتمل على نوعين:-

أولاً: مباني خدمية مثل: البيمارستانات والوكالات والخانات والقيساريات والأسواق والحمامات.

ثانياً: مباني سكنية مثل: القصور والمنازل والأروقة والطباق والربوع.

وبملاحظة الأنماط الرئيسية للعمائر السكنية يمكن توصيفها وتضبيقها على النحو التالي:-

١) نمط الإسكان الجمعي :-

أ- العمائر الجماعية (المدنية):-

- **أولاً: الربوع:-**

وهي عبارة عن شقق سكنية مجمعة في مبنى كبير وكل شقة تحتوي على دور أرضي مخصص للحانوت ودور علوي للمعيشة والنوم، وسطح، وكانت هذه المساكن تبنى غالباً للحرفيين. ويمكن القول بأن الطرق التي اتبعت للفرش الداخلي زادت المسكن جمالاً حيث نسبها متوافقة مع نسب الغرف من ناحية ومع الإنسان من ناحية أخرى.[2](شكل ١٠).

---

١ رفعت موسى محمد – الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية – الدار المصرية اللبنانية – صـ١٣ – ١٩٩٢.

٢ مجدى عبد العزيز أبو النور - دراسة تحليلية لبعض الدور والقصور - رسالة ماجستير في العمارة - كلية الفنون الجميلة القاهرة - ١٩٧٤ – صـ٨٤.

♦ عمارة الربع:-[1]

كان الربع، على الصعيد المعماري، مبنى ضخماً من الحجر. وعندما كان الربع مقاماً فوق وكالة أو خان، كان يبنى حول حوش مستطيل الشكل. وكان الربع بلا حوش عندما لا يكون قائماً فوق وكالة (مثل ربع التبانة أو ربع رضوان بك بالخيامية)، غير أن البنية الداخلية كانت لا تتغير سواء تعلق الأمر بربع مزود بوكالة أو ربع بلا وكالة.

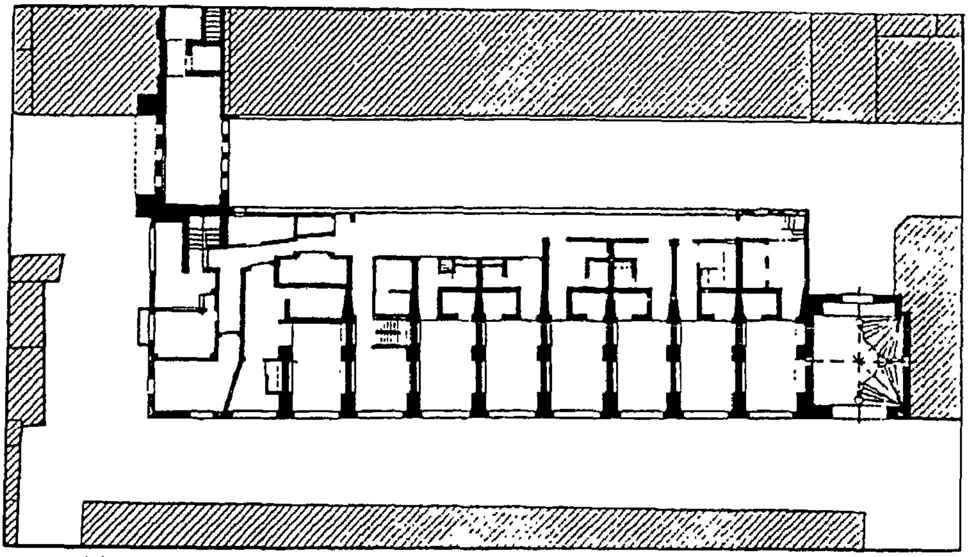
وكان الوصول إلى الغرف السكنية يتم عن طريق درج يبدأ في الشارع ويؤدي إلى مجموعة من الوحدات السكنية. وكان الربع مزوداً أحياناً ببئري سلم أو ثلاث آبار سلالم، كل منها يفضي إلى جزء من الربع. ففي ربع رضوان بك مثلاً، يوجد سلم في الجانب الشمالي من المبنى وآخر في الجانب الشرقي، وكل منهما يفضي إلى قسم من الربع، علماً بأن تلك الأقسام ما كانت متصلة فيما بينها، بصفة عامة.

وكانت الوحدة السكنية (طبقة) مكونة من غرفتين أو ثلاث غرف وكرسي راحة وسطح لنشر الغسيل وفسحة للأعمال المنزلية، ومنها إعداد الطعام. وكانت المساكن مصممة رأسياً، والغرف تعلو بعضها. وكثيراً ما كانت الوحدة مقامة على ثلاث مستويات. ففي ربع قزلار (المسجل تحت رقم ٢٦٥) مثلاً، يتكون كل مسكن من مستويين، مضافاً إليهما السطح. ففي المستوى الأول توجد فسحة للخدمات ودهليز وكرسي راحة وغرفة رئيسية يحتل ارتفاعها حيزاً رأسياً مضاعفاً. ويتكون المستوى الثاني من غرفة يتم الوصول إليها بواسطة سلم بالقرب من المدخل. وتبلغ مساحة هذه الشقة ٦٣ متراً مربعاً، يضاف إليها سطح مساحته ٤٣ متراً مربعاً (المجموع الكلي ١٠٦م٢).[2]

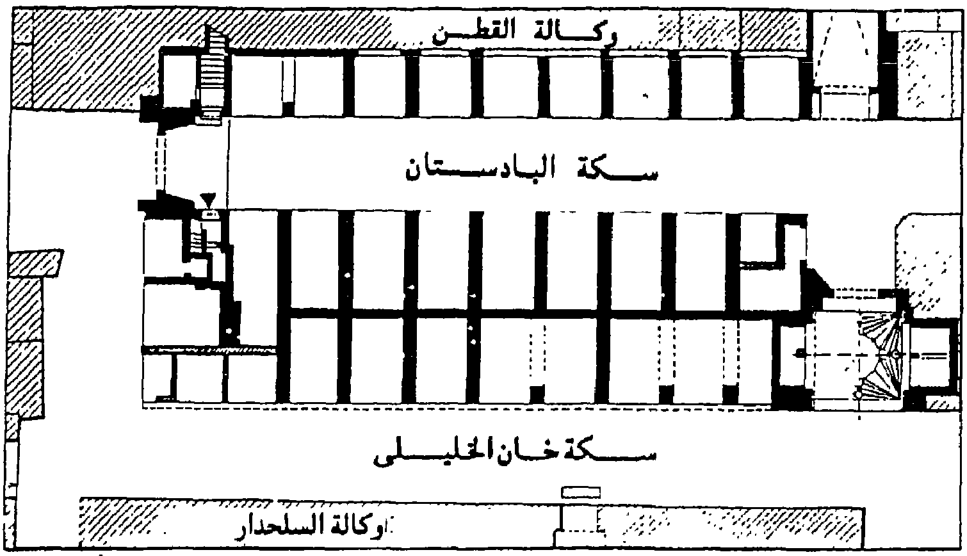
---

١ نيللي حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر – مكتبة العربي – ١٩٩٣ - ص ٩٠.

٢ DEPAULE (Jean-Charles) – et Al. – L'actualite' de l'habitat ancient au Caire : le Rab' Qizlar – Le Caire – 1985 – p. 55.



الطابق الأول



الطابق الأرضي

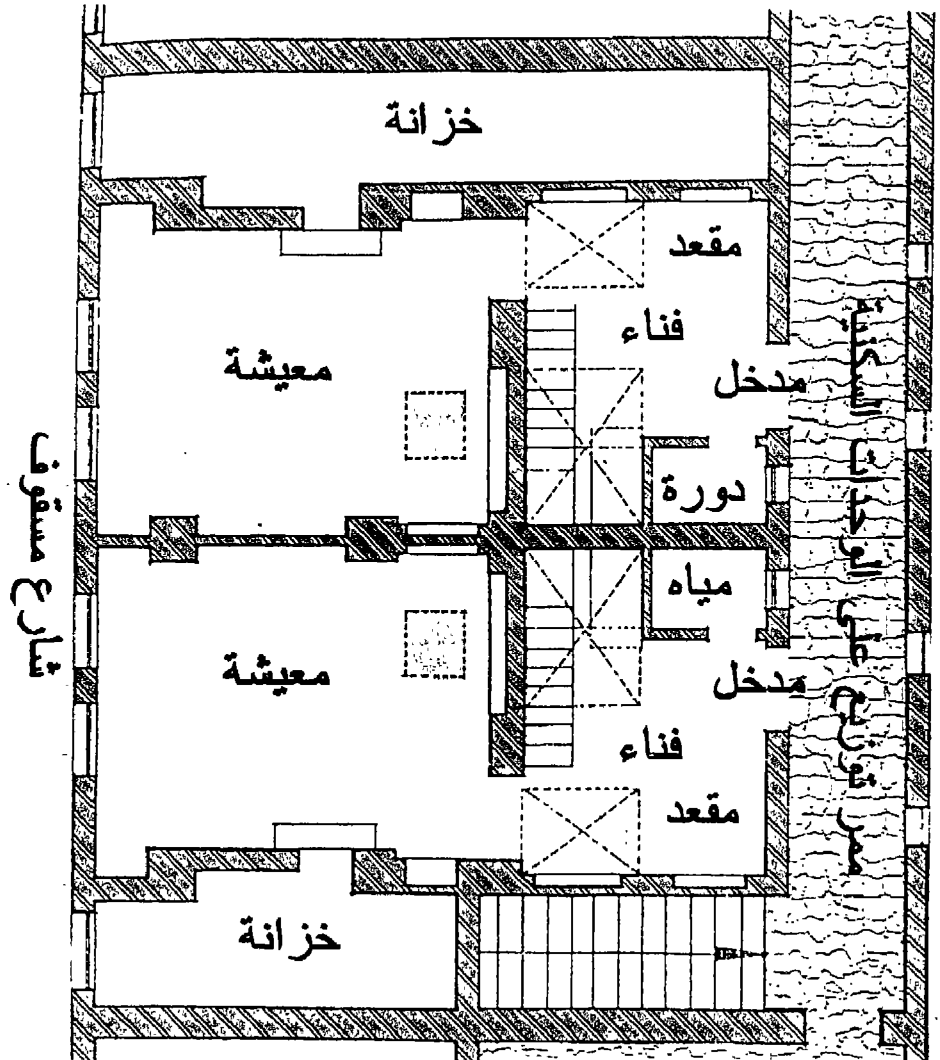
شكل (١٠)

ربع البادستان – سكة خان الخليلي.

وكانت مساحات وحدات الربع متفاوتة[1]. فهناك وحدة في ربع البادستان مساحتها ٣٥ متراً مربعاً، عدا السطح. وفي ربع السلطان الغوري بالقرب من الأزهر المكون من ثلاث

1 Ibrahim (Laila Ali) – Middle class living Units in Mamluk Cairo – Architecture and Terminology – AARP 14 – 1978 – p. 24-30.

مستويات، تبلغ مساحات بعض الوحدات ٩٦ متراً مربعاً والبعض الآخر ٨٥ متراً مربعاً. وكانت مساحات وحدات ربع عبد الرحمن جاويش في الوزيرية ٦٠ متراً مربعاً تقريباً.[١]



شكل (١١)
مسقط أفقي للدور الأول لجزء من الربع. (ربع رضوان بك الفقازي – أول الحبامية بالقاهرة). رسم الدارس.

ولقد استعملوا في مساكنهم الدواليب الحائطية، والدكك المبنية وهي ترتفع عن الأرض بحوالى ٢٠سم الى ٣٠سم وذلك في الأيوانات الموجودة بالقاعة ويوضع عليها الشلت والوسائد

١ Raymond (Andre) – the Rab', A type of Collective Housing in Cairo during the Ottoman Period – 1980 – p. 60.

فوق الحصر ثم تغطى بالاكلمة الجميلة فتصبح مكاناً مريحاً للجلوس. كذلك استعملوا الدكك الخشبية والمناضد الواطئة المكونة من قاعدة خشبية يمكن طيها وصينية مستديرة من النحاس توضع فوقها، وكانت تحضر وقت الطعام ثم تخلى بعيداً بعد انتهائه.[1] أما "الصُفه" فكانت موجودة فى كل قاعة وهي عبارة عن رف مبني على عقود ارتفاعه حوالي ١,٥٠م من الأرضية ويبرز ٢٥سم عن الحائط، ويوضع فوقها زجاجات الماء وفناجين القهوة وكانت تقوم مقام الدرسوار (dressoir) في حجرة الطعام الآن[2]. وكانت الأغلبية من الطبقات المتوسطة تسكن وتعيش في مثل هذه المباني ويخدم على هذه الوحدات بواسطة سلم واحد.

- **<u>ثانياً: الحوش</u> (مسكن الفقراء)**[3]

على غرار ما كان يوجد في المدن الغربية الأخرى في الشام أو بلاد المغرب، كان هناك في القاهرة نوع من الإسكان الجماعي لأفقر الشرائح بين أهالي المدينة. والمعلومات المتوفرة لدينا عن هذا النوع من السكنى قليلة للغاية لأن المصادر التاريخية والوثائق كانت لا تهتم به إلا فيما ندر كما أنه لا توجد آثار له نظراً لأن مبانيه كانت هشة.

كان الحوش مأوى أفقر أهالي المدينة، وهم العمال والفعلة الذين كانوا يشكلون نسبة كبيرة من سكان القاهرة، وإن كانوا نادراً ما يظهر لهم أثر في التعاملات المتعلقة بأي نوع من السكنى. وكان من بين هؤلاء بالأخص الحمارون والسقاؤون والحمالون والخدم. وكثيراً ما كان يلجأ أيضاً إلى تلك الأحواش القادمون إلى القاهرة من الأقاليم عند تفاقم الأزمات الاقتصادية أو سعياً للعمل في العاصمة. فالوثائق تتحدث في الكثير من الأحوال عن "حوش الفلاحين" أو "حوش سكن الفلاحين" أو "حوش سكن الصعايدة". وقد ورد في وصف مصر ذكر لــ "حوش الشراقوة". ولم يكن شاغلوا هذه المساكن الجماعية أفراد عائلة معاً، ولكن يبدو أنه كان يوجد نوع من التجانس بين سكان تلك الأحواش يعود إلى وحدة مسقط رأسهم أو إلى انتمائهم لمهنة واحدة. وقد وصف جومار الحوش فقال إنه "***ساحة مليئة بأكواخ ترتفع أربع أقدام، ويسكنها عدد كبير من الناس المكدسين فيها مع دوابهم***". وكانت هذه المساكن الجماعية، المبنية عادة بمواد لا تصمد طويلاً مثل الطوب اللبن، تتكون من سلسلة من المساكن المقاومة حول حوش. وكانت هذه المساكن تسمى قاعة أو خزانة.

---

١ Panckouke C.L.F description de l'Egypte Etat Moderne Tome deuxieme, paris, (MD CCC XXIII)

٢ حسن فتحى العمارة العربية الحضرية بالشرق الأوسط محاضرة منشورة القاها فى جامعة بيروت (١٩٧١)، ص١٢

٣ نيللي حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر – مكتبة العربي – ١٩٩٣ - صـ١٠٢.

وكثيراً ما كانت هذه المساكن المقامة حول الحوش من طابق واحد على مستوى الأرض. غير أن بعض الأحواش كان يتضمن مسكناً أو مسكنين إضافيين بهما طابق علوي يتم الوصول إليه عن طريق سلم. وكان ببعض الأحواش الأخرى طابق علوي به مساكن على غرار المساكن الموجودة في الطابق الأرضي.

ويبدو أن كل مسكن كان يتكون من غرفة واحدة خالية من أي وسائل للراحة. أما الحوش الذي كان ينتفع به كافة السكان بشكل جماعي، فكان يستخدم لأداء بعض المهام المنزلية. وكان هناك أحياناً بئر أو كرسي راحة يتقاسم جميع السكان استعماله.

ب- العمائر الجماعية (الدينية):-

- **<u>الخانقاوات والتكايا:-</u>** للمتصوفة والتعبد.
- **<u>المدارس:-</u>** للطلبة وملحقة بالمساجد.

٢) <u>نمط الاسكان الأسري :-</u>

- **<u>أولاً: القصور والبيوت الكبيرة:-</u>**

شُيدت القصور من طابقين أو أكثر وكان الطابق العلوي يخصص عادة للحريم، أما حجرة الإستقبال فتقع في ركن من الفناء الداخلي ولم يبقى من العصر العثماني إلا القليل، ومن ذلك سراي المسافر خانة (حرقت في ٢٢/١٠/١٩٩٨)، إلى جانب بعض البيوت الكبيرة مثل بيت السحيمي، وبيت الكريدلية، وبيت جمال الدين الذهبي.

- **عمارة القصور والبيوت الكبيرة:-**[١]

وعلى صعيد العمارة، كانت البنية العامة "للبيوت الكبيرة" والقصور واحدة في الكثير من الأحوال. وكان اختلاف الأسعار ناجماً عن عناصر متعددة: مساحة أكبر، استخدام للمواد الخام الغالية الثمن إلى حد أو آخر، تواجد قدر أكبر أو أقل من عناصر الرفاهية مثل الحمام أو الطاحون. ولكن أغلب الملاحظات الخاصة بالقصور تنطبق عموماً على البيوت الكبيرة.

---

١ نيللي حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر – مكتبة العربي – ١٩٩٣ - صـ ٧٤.

وكانت البيوت الكبيرة تستخدم بصفة عامة "الحجر الفص النحيت" للواجهات والطوابق السفلى، والطوب للطوابق العليا. وطريقة البناء هذه كانت مستخدمة على نطاق واسع في مختلف أنواع المساكن. فمن بين ١٠٤ قصر وبيت كبير، لم يستخدم الحجر، بل الطوب إلا في اثنين منها؛ وكان البناء بالطوب أكثر انتشاراً في المساكن الأرخص.

وكانت القصور تتميز وحدها، خلافاً لكل البيوت الأخرى، باستخدام الرخام كعنصر للزخرفة في الأرضيات أو على شكل أعمدة، وكذلك الأخشاب المزخرفة (مسقف شامياً، مسقف إسكندرانياً، مسقفاً منصورياً، مدهون حرير)[1]. وإذا كانت بعض البيوت متوسطة المستوى تستخدم السقف الملون، والبعض الآخر يستخدم الرخام لغرفة واحدة.

ويمكننا أن نكون فكرة عن مساحات بعض تلك البيوت الكبيرة، عن طريق آثارها المعمارية في القاهرة. فبيت السادات الحالي، على سبيل المثال، ليس سوى جزء صغير مما كان عليه هذا القصر عندما قامت لجنة حفظ الآثار برسم مساقطه. ومع ذلك، فإننا نعرف أن بيت السحيمي يغطي في حالته الراهنة حوالي ٢٥٠٠ متر مربع، وأن بيت جلال الدين الدهبي يشغل ما يربو قليلاً على ٧٠٠ متر مربع، والمسافر خانة حوالي ١٢٥٧ متراً مربعاً، وأن بيت الشبشيري، الأصغر منها جميعاً، يشغل مساحة قدرها ٣٦٠ متراً مربعاً. وبصفة عامة، فإن أكبر قصور القرنين السابع عشر والثامن عشر، كانت أقل القصور صموداً أمام صروف الزمن. فلا يوجد لدينا أثر لقصور الشخصيات الكبرى، مثل عبد الرحمن كتخدا، أو محمد أبو الدهب، أو محمد جركس. ويوسعنا الافتراض بأن المساحات التي كانت تشغلها تلك القصور كانت أكبر من أن تظل قائمة. نظراً للتغيرات التي تعرضت لها الأحياء القديمة. فعندما تركت الأرستقراطية القاهرية الأحياء القديمة للإقامة في أحياء المدينة الجديدة، تم تقسيم تلك القصور ليقيم فيها العديد من العائلات الأكثر تواضعاً، هذا إن لم يتم هدمها بالكامل لكي تحل محلها مبان تتماشى تصميماتها مع متطلبات الأحياء. والواقع أن مساحات القصور كانت تفوق إلى حد كبير مساحات البيوت الكبيرة. وهناك بالأخص وثيقة تفيدنا بأن قصراً بناه الأمير عبد الرحمن كتخدا كان يشغل مساحة قدرها فدانان ونصف، أي ١٠٥٠٠ متراً مربعاً[2]، ولم يبق أي

---

١ عبد اللطيف إبراهيم، سلسلة الوثائق القديمة، وثيقة الأمير أخور كبير قراقجا الحسنى، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد ١٨، الجزء الثاني، ديسمبر ١٩٥٦، ص٢٢٤ – ٢٢٦ – ٢٣٢.
٢ وزارة الأوقاف، الوقفية رقم ٩٤٣ بتاريخ ١١٦٦ / ١٧٥٢.

أثر لذلك القصر الذي كان قائماً على مقربة من بولاق. ويفسر لنا عدم وقوعه داخل القاهرة ضخامة المساحة التي كان يشغلها.

وكانت البيوت ذات المساحات الكبيرة المبنية، مكونة من عدة غرف، وكان أغلبها يضم ما بين خمس واثنتي عشرة غرفة، (أنظر الجدول رقم ٢).

عدد الغرف	١٦١٩ – ١٦٢٤	١٧٣٨ – ١٧٤٤	١٧٣٨ – ١٧٤٤
١	–	–	–
٢	–	–	–
٣	١	١	٢
٤	١	٢	٣
٥	٤	٢	٣
٦	–	٤	٤
٧	٧	٣	١٠
٨	٤	٦	١٠
٩	٢	٢	٤
١٠	٥	٣	٢
١١	١	–	١
١٢	٢	٣	٥
١٣	–	٢	٢
١٤	١	–	١
١٥	٢	١	٣
١٦	١	–	١
١٧	–	–	–
١٨	–	–	–
١٩	–	–	–
٢٠	–	–	–
٢١ – ٢٥	–	١	١
٢٦ – ٣٠	–	٣	٣
٣١ – ٤٠	١	–	١
المجموع	**٢٩**	**٣٣**	**٦٢**

الجدول رقم ٢ (عدد الغرف في القصور والبيوت الكبيرة)

وكان لأسلوب الحياة المتبع في القصر والإمكانات المتوفرة لسكانه، وكذلك الحيز المهيأ في المبنى، تأثير على تنظيم الفراغ الداخلي. ففي الكثير من الأحوال كان سكان القصور، الذين يشغلون أرستقراطية المدينة، يشاركون في الحياة العامة بوصفهم قادة سياسيين أمثال الأمراء، والزعماء الدينيين، كالمشايخ. وكانت تلك الاتصالات العديدة والمتنوعة تتم في أغلب الأحوال في البيوت التي توجد فيها أقسام مهيأة لتلك الاتصالات الاجتماعية بين الرجال، وذلك بمعزل عن حياة الأسرة التي تجري في أقسام أخرى من البيت.

وتقع عادة غرف الاستقبال (المنظرة والتختبوش مثلاً) في الطابق الأرضي أو على مقربة من المدخل، فالطابق الأرضي في قصر المسافرخانة يتضمن، على سبيل المثال قاعتين ومندرة وتختبوشاً ويوجد في بيت السحيمي أربع منادر وتختبوش. وكانت الأقسام المخصصة للاستقبال تمتد أحياناً إلى الطوابق العليا، إذا كان الأمر يتعلق بقاعة أو مقعد.

وكانت الأماكن العامة في القصور والبيوت الكبيرة أرحب مما هي في البيوت الأخرى. فغُرف الاستقبال متعددة وأكبر ومزودة في الكثير من الأحوال بخدمات منها كرسي الراحة والمطبخ بل والحمام أيضاً من أجل المدعوين الذين تطول زيارتهم.

وكانت القصور، أكثر من أي أنواع أخرى من المساكن، وحدات شبه مستقلة ذاتياً، بمعنى أن كل ما كان المرء يحتاجه في حياته اليومية موجودة فيها: حمامات، وآبار، وطواحين، وأماكن للصلاة، وغرف للخدم. وهكذا كان يتوفر في القصر كل ما يلزم للحياة اليومية بحيث كان يمكن الاستغناء عن الخدمات العامة بل وحتى عن أسواق المدينة. وينطبق ذلك بالأخص على الأغذية. فكان يمكن مثلاً شراء القمح بالجملة في موسم الحصاد، إذ يتوفر في القصر المكان اللازم لحفظه وذلك في الحواصل التي كانت موجودة حول الحوش الداخلي. كما كان يتم طحنه في الطاحون الذي يوجد في العديد من القصور. ولا تزال توجد حتى الآن بقايا طاحون في بيت السحيمي. وكانت توجد في بعض القصور أيضاً غرفة خاصة "قاعة عجين" لإعداد الخبز قبل خبزه في الفرن.

وكان للأماكن المخصصة للخدمات ووسائل الراحة في القصر وضعها الخاص، إذ أن المبنى كان يضم مواقع محددة من أجل نشاطات معينة، وكان ذلك أحد السمات المميزة للقصور. ويمكن ذكر العديد من الأمثلة التي تخص هذه الظاهرة في مجال التغذية. كانت هناك حواصل لحفظ المأكولات، وهي من نوعين: مخازن المواد الغذائية غير القابلة للتلف بسرعة مثل القمح والزيت والسمن والعسل (الحاصل) وأماكن مخصصة لتلك القابلة للتلف بسرعة أو

التي ستستخدم بسرعة (الكلار). وكانت توجد في بعض القصور حواصل لحفظ أدوات المطبخ من قدور وأوعية من النحاس. وكان من الشائع أن يكون هناك عدة مطابخ مخصصة للأسرة والمدعوين، أو أن يخصص مطبخان أحدهما للطابق الأرضي والثاني للطابق الأول.

وكانت هناك أيضاً أماكن ثابتة للمشروبات. ففي حوش القصر يوجد "مدق بن"، وفي الطابق الأول مكان صغير لإعداده "بيت قهوة". ويوجد بالقاعة الصغيرة في الطابق الأول من قصر رضوان بك فرن صغير لإعداد القهوة.

ونلاحظ نفس الظاهرة فيما يتعلق بالأماكن المخصصة للخدم والأشخاص المستخدمين في مختلف مرافق القصر، فكانت هناك أحياناً أماكن مختلفة مهيأة لمختلف فئات الناس. وكانت توجد أماكن محددة خاصة بالطواشي (الخصيان)، فكانوا يقيمون في مقعد يطل على الحوش (أي أنه كان مقعداً مغلقاً). وكانت هناك مصطبة مخصصة لهم في فسحة بالمسكن الخاص بالأسرة "مصطبة برسم الطواشي". وكان هؤلاء يترددون على المساكن الخاصة التي يقضي النساء فيها أغلب أوقاتهن، لحراسة تلك الأماكن.[1]

وكان الجانب الأساسي من تلك المرافق (الطاحونة، الحواصل، الاسطبل) في الطابق الأرضي على مسافة بعيدة بعض الشيء عن المساكن الخاصة، وذلك نظراً لأن تواجدها على مقربة من المدخل، هام وعملي. فالضوضاء والروائح وتعدد الأشخاص القائمين على تشغيل تلك المرافق كان يجعل من الأفضل الفصل بين القسم المخصص للخدمات والقسم الخاص من البيت. غير أن بعض تلك الخدمات كانت تتكرر على نطاق أضيق في الطوابق. وكان المسكن الخاص مزوداً أحياناً بمطبخ أو حمام ملحق به.

وكان نظام الاتصال في القصور والبيوت الكبيرة يعتمد على وجود حوش داخلي يربط من ناحية بين البيت والخارج، ومن ناحية أخرى بين مرافق الطابق الأرضي وأقسام البيت الأخرى. وكان هذا الحوش أيضاً الموقع الذي تطل عليه مختلف الأبواب والأدراج المؤدية إلى الطوابق. وكان يستحيل أحياناً الاتصال بين مختلف أقسام البيت إلا عن طريق الحوش. وهكذا كان الحوش مركز نظام للاتصال في المنزل، علماً بأن هذا الترتيب كان سمة تتميز بها القصور خلافاً لأنواع البيوت الأخرى.

---

١ محكمة الباب العالي ، السجل رقم ٢٠٤ ، ٤٥٠ ، ١١٢٤ / ١٧٢١ ، ص٢١٠ – ٢١١.

وكانت السلالم تقوم بدور ثانوي في نظام الاتصال لأن وظيفتها كانت كثيراً ما تقتصر على الربط بين مجموعة غرف في طابق ومجموعة أخرى في الطابق الأعلى. وكان السلم لا يرتفع من الطابق الأرضي حتى الطابق الأخير، بل كان يربط بين طابقين، بينما يربط سلم آخر بين أحدهما وطابق آخر. فقصر المسافر خانة مزود بثلاثة آبار سلم في الطابق الأرضي. وهناك سلم آخر يبدأ من الطابق الأول ليربط به أجزاء معينة في الطابق الأعلى.

وعلى الصعيد المعماري، تتميز القصور بمساحتها وبنيتها ومواد البناء المستخدمة وكذلك باستخدامات الحيز الداخلي التي تتفق جزئياً مع احتياجات شاغليها: الحاجة إلى استخدام الحيز بشكل خاص يتماشى مع أسلوب حياتهم، وإلى الوفاء بالتزاماتهم الاجتماعية وإبراز مكانتهم.

وسوف نتحدث عن إحدى الأمثلة الشهيرة لهذه الفترة مثل:- المسافر خانة، بيت السحيمي.

المسافر خانة:-[1]

أثر رقم (٢٠) وتعرف أيضاً *بدار الضيافة* (المسافر خانة) (حرقت في ١٩٩٨/١٠/٢٢) وكانت تقع بين دربي المسمط والطبلاوي بحي الجمالية. شُيد هذه الـدار محمود بن محرم فـي سنة(١١٩٣هـ - ١٧٧٩م). واعتنى بها وزخرفها فأصبحت من أجمل دور القاهرة إبان القرن (١٢هـ - ١٨م). ولقد كان تاجراً ماهراً وذاع صيته وعرف بالصدق والأمانة.

وكان للدار ثلاثة أبواب: أثنتان في درب المسمط، أحدهما الباب الرئيسي، والثالث في درب الطبلاوي. والباب الرئيسي يؤدي إلى دركاة تؤدي إلى فناء كبير مكشوف به على اليمين قاعة تضم إيوانين ودرقاعة بصددها صفة (صورة ٥٠). وبه في الجهة الغربية باب يؤدي إلى سلم وبجواره باب إخر يؤدي إلى فضاء ربما كان حديقة المنزل، ويليه غرف للدار وبه من الجهة القبلية التختبوش بعموده الرخامي البديع الحامل للعتب الخشبي المنقوش والذي كان فوقه مشربية من الخرط واستبدلت بشبابيك (شيش).[2]



صورة (٤٩)

فناء المسافر خانة.

---

١ أبو الحمد محمود فرغلي – الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة – صـ ٢٤٠ – الدار المصرية اللبنانية.

٢ عبد الرحمن زكي – القاهرة تاريخها وآثارها (٩٦٩-١٨١٥م) من جوهر القائد إلى الجبرتي المؤرخ – صـ ٢٤٠ إلى ٢٤٢ – ١٩٦٦.

وفي الجانب الشرقي من الفناء كانت توجد ثلاثة أبواب: الأيسر يؤدي إلى سلم يوصل إلى الغرف العليا وبخاصة الجناح الشرقي حيث ولد إسماعيل خديوي مصر الأسبق (١٢٤٤هـ - ١٨٢٩م)، والأوسط يؤدي إلى قاعة (الأنس)، والباب الأيمن يؤدي إلى رحبة توصل إلى قاعة المجد، وهي القاعة الكبرى القبلية الخاصة باستقبال التجار وغيرهم.



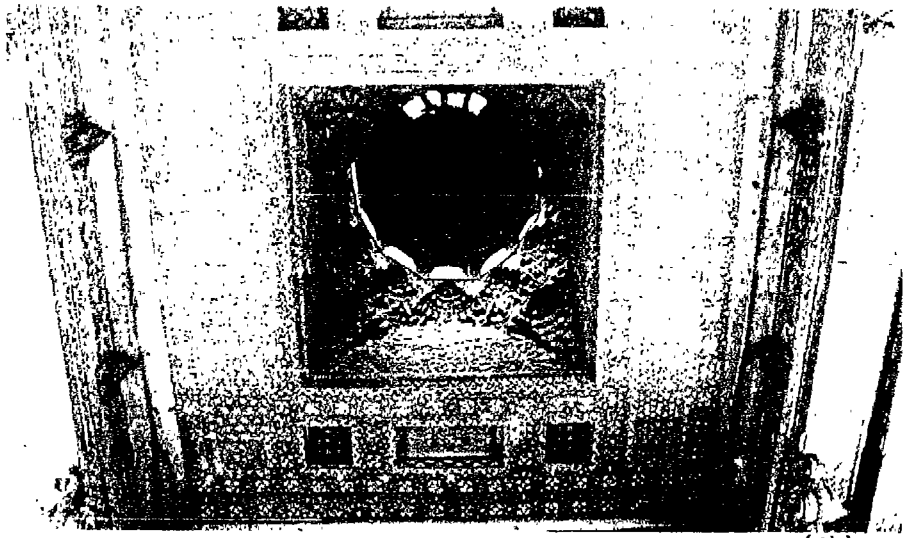
صورة (٥٠)

المسافرخانة من الداخل وتظهر على اليمين الصفة الرخامية، ويرى الأرضية الرخامية (الفسيفساء).

وكانت قاعة المجد تتكون من ثلاثة إيوانات بينها درقاعة بأرضها نافورة جميلة من فسيفساء رخام ملون. أما سقفها فمن الخشب ويزين دائر القاعة طراز من الخشب مكتوب عليه بالخط النسخ الثلث تاريخ الإنشاء في قصيدة من الشعر.

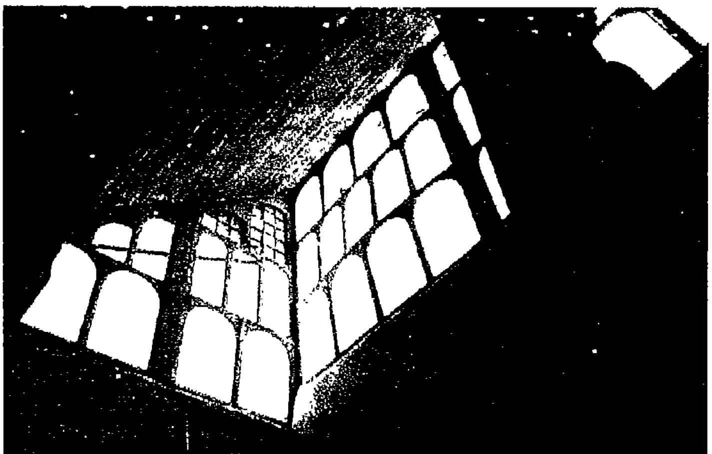
أما الدور العلوي لهذه الدار فشمل قاعة الإسعاد، وتكونت من إيوانين ودرقاعة بينهما، ويلاحظ أن الإيوان الأيسر يطل على درب المسمط من خلال مشربية من الخشب الخرط دقيق الصنع، وعلى جانبيه خزانات فوقها طراز دائر حول القاعة كلها، ويوجد بالدرقاعة باب يوصل إلى طرقة بها حمام وفريزة، وقد كتب على الطراز قصائد متنوعة. وبالقاعة القبلية خزانة بمصراعين بينهما مصراع يؤدي إلى سلم على اليمين وإلى حجرة صغيرة تتصل بأخرى ضيقة بها باب يوصل إلى القاعة الشرقية الكبرى العليا، وإذا صعد الزائر من السلم

يجد نفسه في قاعة صغيرة تحتوي على إيوان واحد ودرقاعة بها مشربية جميلة وهذه تؤدي إلى قاعة كبيرة لا تقل أهمية عن القاعات الأخرى.



صوره (٥١)
المسافر خانة السقف الخشبي المشغول، ويرى به القبة والمقرنصات والصورة تدل على الثراء.

وتجدر الإشارة إلى ثراء هذا البيت بالزخارف من كسوات بالقيشاني، وأرضيات من الرخام الخردة الملون، والأسقف الخشبية الجميلة من القشر البلدي والمشربيات من خشب الخرط والمناور ذات الشخشيخة.[1]



صوره (٥٢)
المسافر خانه – ملقف الهواء.

١ حسن الباشا – القاهرة تاريخها فنونها آثارها – بالاشتراك مع آخرين – صـ ٢٣٥ إلى ٢٣٨ – ١٩٧٠.

ولقد استخدمت هذه السراي بعد وفاة منشئها وامتلاك الأسرة العلوية لها مقراً لضيافة القادمين إلى مصر من الكبراء، ولذلك عرفت بإسم (المسافر خانة). وقد سقطت بعض أجزاء من هذا البيت في جانبيه الغربي والجنوبي.[١]

١ محمود أحمد – دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة – صـ ٢١٣ – ١٩٣٨.

بيت السحيمي:-[1]

أثر رقم (٣٣٩)، ويقع في حي الجمالية أحد أحياء القاهرة بشارع الدرب الأصفر. ويتكون البيت من قسمين:- الاول وهو الجنوبي وأنشأه الشيخ عبد الوهاب الطبلاوي سنة (١٠٥٨هـ – ١٦٤٨م). والثاني وهو القسم الشمالي وأنشأه الحاج إسماعيل بن شلبي سنة (١٢١١هـ – ١٧٩٦م).[2]



صورة (٥٣)

بيت السحيمي – فناء البيت.

وجعل من القسمين بيتاً واحداً، وسمي ببيت السحيمي نسبة إلى الشيخ أمين السحيمي شيخ رواق الأتراك بالجامع الأزهر آخر من سكن به.

ويشتمل بيت السحيمي على قاعات تتألف كل منها من إيوانين بينهما درقاعة وبعضها ذات واجهات من خشب الخرط تشرف على الحديقة في وسط البيت، وببعض القاعات فسقية من الرخام، كما أن ببعض أسقف القاعات مناور يعلوها (شخشيخة) وفي القسم الشمالي من البيت غرفة مركبة على تختبوش محمول على عمود من الرخام.[3](صورة ٥٤).

---

١ أبو الحمد محمود فرغلي – الدليل الموجز لأهم الإثار الإسلامية والقبطية في القاهرة – صـ ٢١٨ – الدار المصرية اللبنانية.

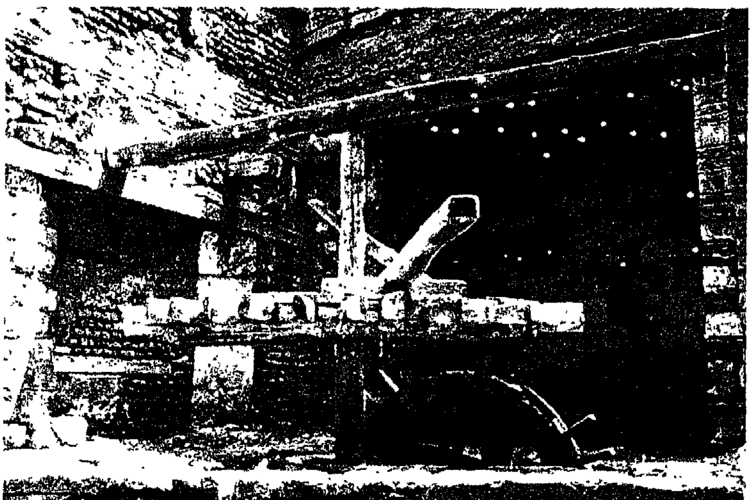
٢ محمود أحمد – دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة – صـ ٢٠٥ – ١٩٣٨.

٣ حسن الباشا – مدخل إلى الآثار الإسلامية – صـ ٢٣٤ – ١٩٧٩.



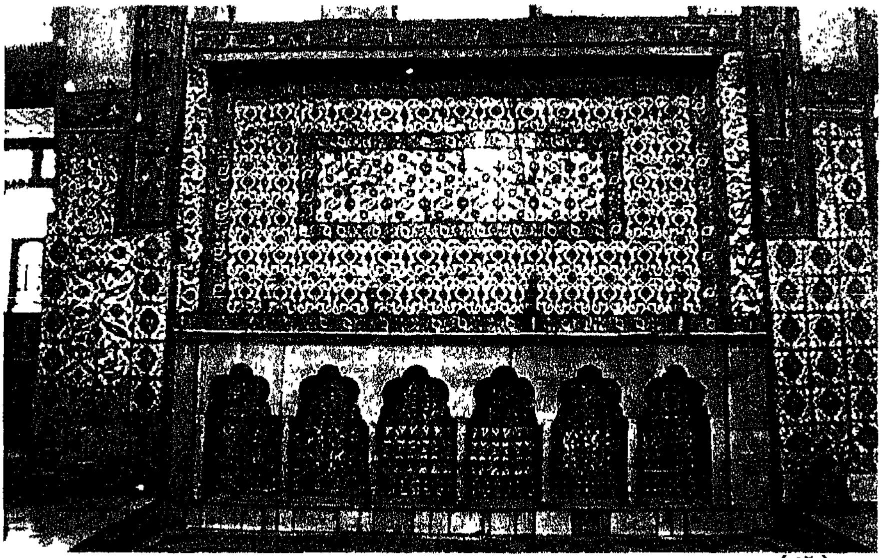
صورة (٥٤)
بيت السحيمي – التختبوش المحمول على العمود الرخامي.

وكسيت جدران بعض القاعات من أسفل بوزرات من الخشب المزخرف على هيئة بلاطات القيشاني، وأحياناً كانت تزين الجدران بالقيشاني. أما الأرضيات فقد كسيت بالرخام. ويشتمل البيت على حمام وسلالم تصل بين الطوابق وبأحد أركان الحديقة طاحونة وساقية.[1]



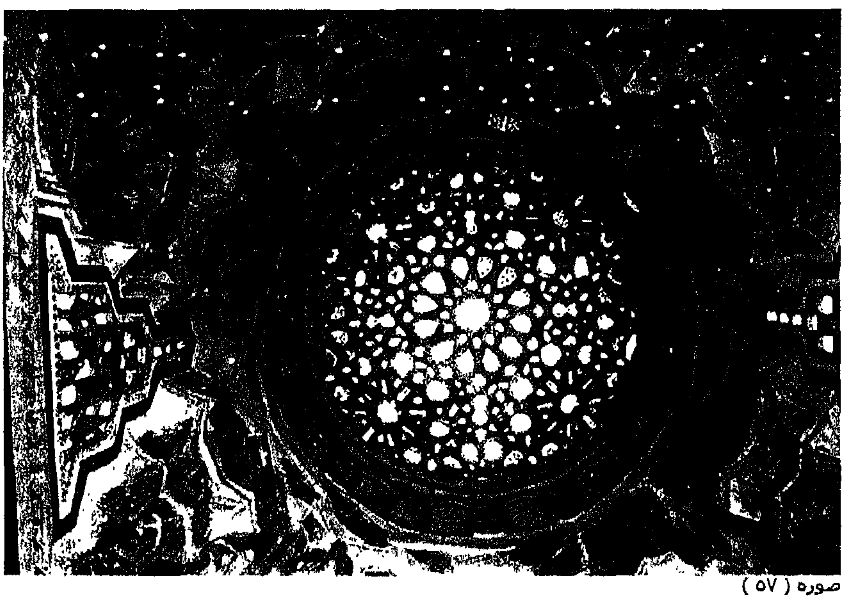
صورة (٥٥)
بيت السحيمي - الساقية.

[1] المعالم الأثرية في البلاد العربية – الجزء الثالث – جمهورية مصر العربية – المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم – صـ ١٢٧ - ١٩٧٢.

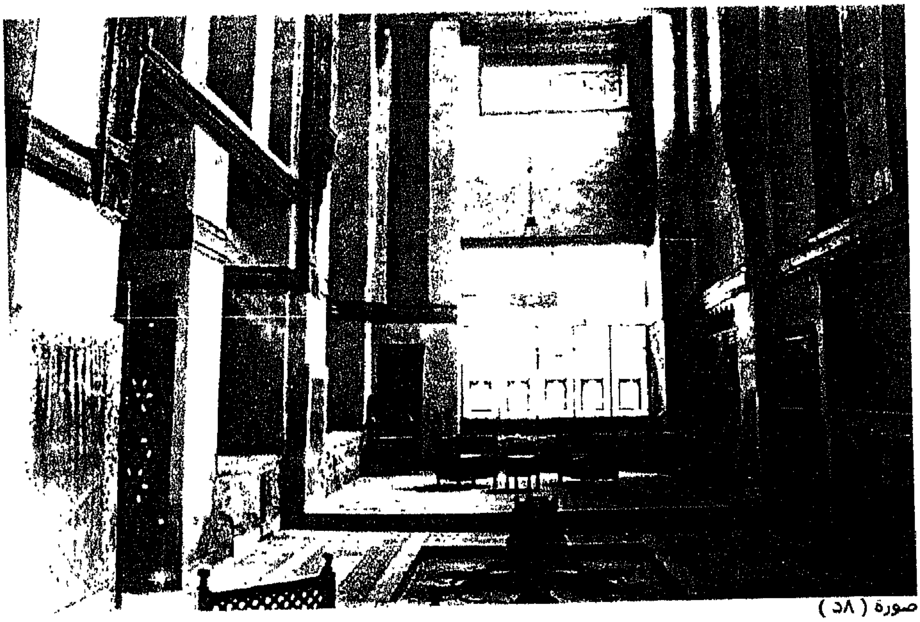

صوره (٥٦)

بيت السحيمي – الصفة الرخامية بإحدى قاعات البيت.

ويعتبر هذا البيت من أجمل آثار القاهرة الإسلامية بما يشتمل عليه من عناصر معمارية وكتابات أثرية، وقد حول إلى متحف حيث يضم مجموعة من التحف الفنية الإسلامية من أهمها بعض الأواني الخزفية العثمانية من صناعة كوتاهية بآسيا الصغرى.

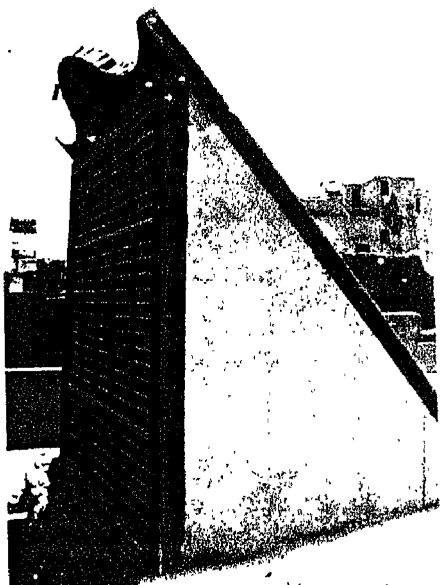

صوره (٥٧)

بيت السحيمي – القبة واستخدام الزجاج الملون فيها.

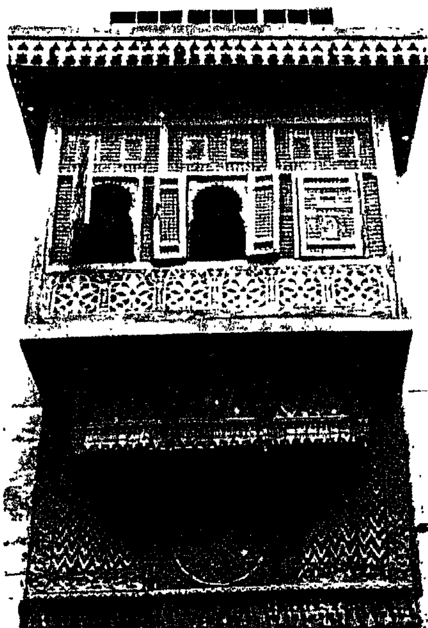


صورة (٥٨)

بيت السحيمي – من الداخل ويظهر ارتفاع الجدران مع استخدام المشربيات والمستويات المختلفه في الأرضية ووجود العسقية فى الإيوان الأوسط.



صوره (٥٩)



صوره (٦٠)

بيت السحيمى – على اليمين الملقف واليسار إحدى المشربيات الموجودة بالبيت.

- **ثانياً:- البيوت متوسطة المستوى:-[1]**

تمثل بالطبع البيوت متوسطة المستوى فئة من الإسكان أقل بذخاً وتوفيراً للراحة من القصور والبيوت الكبيرة التي وصفناها منذ قليل. وكان يتعين أن تتفق مع أسلوب حياة واحتياجات سكانها المنتمين إلى فئة اجتماعية أقل ثراء.

وهنا لم يعد الأمراء وكبار التجار يهيمنون على السوق العقارية، بل تركوه للحرفيين من الفئة المتوسطة والميسورة. وفيما يتعلق بالعمارة، توافق البيت مع إمكانات الملاك المحدودة نوعاً ومع تناقص أبعاد المساحة المبنية. وهو يتميز عن القصور ببنيته وعدد غرفه وترتيبها ووظيفتها.

وكان هذا الإسكان واسع الانتشار كما كان يشكل جانباً كبيراً في السوق العقارية. فعدد البيوت المتوسطة في عينتنا يبلغ ٤٥٤ (٢٠٢ عن القرن السابع عشر و ٢٥٢ عن القرن الثامن عشر) وهي تشكل بذلك حوالي ثلث البيوت (٤٥٢ من ١٥٠٦، أي ٣٠%). وتمثل أربعة أضعاف عدد القصور والبيوت الكبيرة.

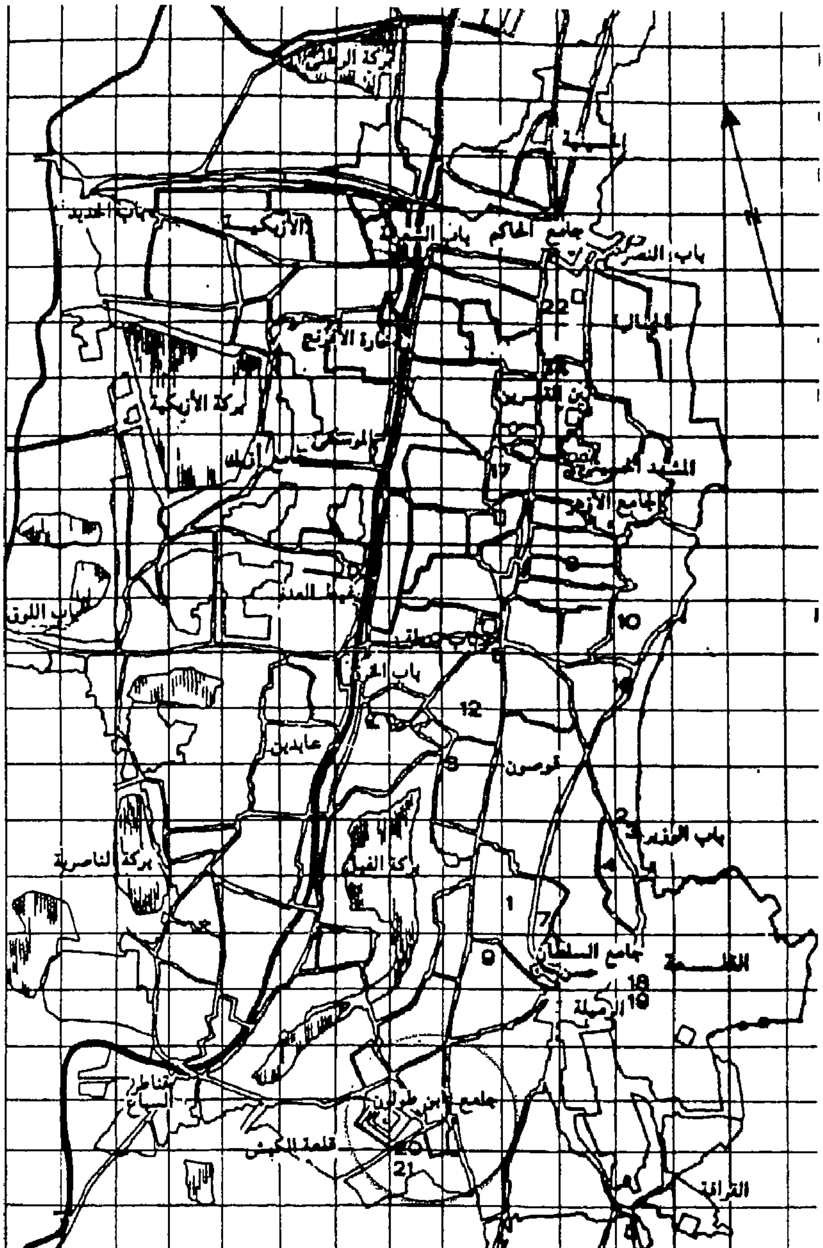
- **مهن أصحاب البيوت:-**

كان الحرفيون المتوسطون والميسورون المهيمنون على السوق العقارية للبيوت المتوسطة المستوى، وكان الحرفيون الميسورون بالأخص الفئة المهنية التي كانت تبيع وتشتري أكبر عدد من البيوت من هذا المستوى.

والحرفيون الميسورون الذين يملكون بيوتاً متوسطة يمثلون سلسلة من المهن، يرتبط أهمها بصنع وبيع المواد الغذائية ذات الطابع الصناعي: أي الزياتون والسكريون والطحانون.

وكان من بين ملاك البيوت المتوسطة أيضاً أشخاص يعملون في الخدمات التجارية مثل القبانيين والصرافين والسماسرة.

---
[1] نيللي حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر – مكتبة العربي – ١٩٩٣ - صـ ٨٠.



شكل (١٢)

١-حمام بشتك. ٢- باب الوزير. ٣- باب الوزير. ٤- عمر أغا. ٥- رضوان بك.
٦- شاهين احمد أغا. ٧-مصطفى شلبي سنان. ٨-شعرون. ٩-الحلمية. ١٠-حصاب الموصلى.
١٢-حنيفة السضاء. ١٤- عبد الرحمن كتخدا. ١٦- خديجة حاتون. ١٧- الشيح الحوهرى. ١٨\١٩- على لبيب.
٢٠- أمنه بنت سالم. ٢١- الكريدلية. ٢٢- مصطفى جعفر.
البيوت متوسطه المستوى التي لا تزال قائمة بالقاهرة.

المهنة	١٦١٩ – ١٦٣٤		١٧٣٨ – ١٧٤٤		المجموع
عمال وفعلة	٢	(٠,٩%)	٤	(٢%)	٦
حرفيون متواضعو الحال	٢٣	(١٠%)	٢٣	(١١%)	٤٦
حرفيون متوسطو الحال	٣٥	(١٦%)	٤٦	(٢٢%)	٨١
حرفيون ميسورون	٥٣	(٢٤%)	٦٢	(٣٠%)	١١٥
مجموع:	١١١	(٥٠%)	١٣١	(٦٣%)	٢٤٢
تجار كبار	١٥	(٧%)	٢٢	(١١%)	٣٧
أمراء	٤٦	(٢١%)	٢٥	(١٢%)	٧١
رجال قلم	٤٦	(٢١%)	٢٣	(١٢%)	٦٩
المجموع	٢٢٠		٢٠٥		٤٢٥

الجدول رقم ٣ (مهن ملاك البيوت المتوسطة).

ومن بين أصحاب البيوت متوسطة المستوى توجد نسبة من الأمراء (١٦%) ومن أغنى التجار الذين يملكون بيوتاً من كل نوع في المدينة، ومن مختلف الفئات، دون أن يقتصر الأمر على أملاك تجارية مثل الوكالات. وكانوا يقيمون شخصياً في أفخم تلك البيوت.

وكانت البيوت التي يملكونها خلافاً لمكان إقامتهم مخصصة لأغراض أخرى. فكان بعضهم يشتري أملاكاً في المدينة ليحولها إلى وقف. وكثيراً ما كان كبار الأمراء يوفرون السكن لمختلف الأفراد من أتباعهم وعبيدهم المعتوقين في البيوت التي كانوا يمتلكونها في مختلف أنحاء المدينة.

ومن جهة أخرى، لم يكن كل أمير أو تاجر يتمتع بالضرورة بثروة كبيرة. وبوسعنا أن نفترض أن بعضهم كانوا يقيمون في بيوت متوسطة المستوى يملكونها.

- **عمارة البيوت المتوسطة المستوى:-**[١]

لم تكن هذه البيوت مزودة بضروب البذخ الموجودة في القصور والبيوت الكبيرة، سواء فيما يتعلق بمواد البناء والزخرفة والتجهيزات والمرافق. أما البيوت التي كانت أرضيتها من الرخام الملون أو التي كانت بها أعمدة من الرخام فكانت استثناء، كما أنها لم تكن مزودة

١ نيللى حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر – مكتبة العربي – ١٩٩٣ - صـ ٨٤.

بحمام خاص أو طاحونة، وإذا كان بعضها يتضمن اسطبلات أو مطابخ أو حواصل، فإن الكثير منها لم يكن كذلك.

وكانت أغلب البيوت متوسطة المستوى مبنية بالحجر الفص النحيت وإن كان بعضها قد استخدم الطوب. وبيانات المحفوظات تتعلق في هذا الخصوص بـ ٩١ بيتاً: ٧٤ منها استخدم في بنائها الحجر الفص النحيت والطوب معاً (٨١%) بينما الـ١٧ الباقية بنيت (١٨%) بالطوب فقط.

عدد الغرف	١٦١٩ – ١٦٣٤	١٧٣٨ – ١٧٤٤	المجموع
١	٣	٣	٦
٢	٢٠	١٤	٣٤
٣	٢٩	٢١	٥٠
٤	٣١	٣٧	٦٧
٥	٣٣	٢٥	٥٨
٦	١٦	١٢	٢٨
٧	١٢	١٦	٢٨
٨	٩	٦	١٥
٩	١	٥	٦
١٠	٤	٢	٦
١١	٢	٢	٤
١٢	١	١	٢
١٣	–	١	١
المجموع الكلي	١٦١	١٤٤	٣٠٥

الجدول رقم ٤ (عدد الغرف في البيوت متوسطة المستوى).

والفارق بين القصور والبيوت متوسطة المستوى جلي من عدة جوانب، أولها أن مساحات هذه البيوت كانت أصغر، ويتضح ذلك من عدد الغرف الوارد وصفها في عقود البيع، ومن دور الحوش الداخلي الذي لم يعد عنصراً لا غنى عنه. فوجود الحوش الداخلي يتطلب بالضرورة حداً أدنى من الحيز لم يكن متوفراً دائماً، لأن المساحة المتاحة كانت مستخدمة في عناصر تعتبر من الأرجح أساسية بقدر أكبر.

فعدد الغرف في البيت متوسط المستوى كانت في مجموعها أقل بكثير من عددها في القصور والبيوت الكبيرة. فهناك بيت في سويقة أبو الوفا كان يتكون من ثلاث غرف، كلها

مخصصة للسكن (رواقان وطبقة). وهناك بيت في ميدان الغلة كان يتكون من خمس غرف، من بينها ثلاثة رواقات وطبقة وقاعة في الطابق الأرضي.[1]

ويتبين من الجدول أن البيوت ذات الثلاث أو أربع أو خمس غرف، هي الغالبة (٥٧%) وأن البيوت ذات الغرفتين (٣٤ من بين ٣٠٥) وذات ست أو سبع غرف (٥٦ بيتاً) شائعة. ونادراً ما كانت البيوت المتوسطة تتجاوز هذا العدد.

وكانت مساحات هذه البيوت المحدودة تفرض بنية خاصة على البيوت المتوسطة المستوى، إذ لم يعد الحوش يتوسط البيت ولا العنصر الأساسي في نظام الاتصال، وحل محله في ذلك السلم. ومن بين الـــ ٣٧٥ بيتاً متوسطاً الذي ورد وصف لها في السجلات، كان ١٤٩ منها (٤٠%) لها حوش، بينما ٢٢٦ بيتاً (٦٠%) كانت بلا أحواش. والسلم هو الذي يربط بين مختلف أقسام البيت القائمة على جانبي السلم. وكان الدور المركزي للسلم في بنية البيت وفي نظام الاتصال أحد العناصر المميزة بشكل خاص لهذه المساكن، والتي نجدها في عقود البيع وكذلك في الآثار المعمارية. وكان البيت متوسط المستوى يتكون من مساكن فردية مستقلة كل منها عن المساكن الأخرى، مما كان يتيح إيواء أفراد أسرة واحدة أو أناس لا توجد بينهم علاقات قرابة. وكانت هذه الوحدات السكنية تتميز بالذات عن مجموعات الأحياز في القصور، بأن لكل منها بابها الذي يفصلها عن بقية البيت. كما أن الوحدات السكنية في البيوت متوسطة المستوى (والتي كانت على الأرجح على غرار ما في البيوت المتواضعة) كانت تتميز أيضاً عن الوحدات السكنية في الأربع أو البيوت الجماعية في بعض الجوانب؛ فقد كانت على الأرجح أوسع قليلاً بوجه عام غير أن الفروق كانت كبيرة من حيث البنية لأن المساكن في البيوت متوسطة المستوى كانت تختلف كل منها عن الأخريات، بينما كانت مساكن الربع متكررة. وعلى غرار الفراغات المعمارية في القصور، كانت مساكن البيت المتوسط متدرجة في مستواها، لأنه كان يوجد عادة مسكن أهم من المساكن الأخرى، أو مسكن مهيمن على البيت (ربما لكونه مسكن رأس العائلة بتفرعاتها).

وهناك فارق آخر هام بين البيوت المتوسطة من جانب والبيوت الكبيرة والقصور من جانب آخر، يتعلق باستخدام المساحات الداخلية، إذ كانت تتوفر في البيوت المتوسطة بعض الغرف للخدمات والمرافق (مطبخ، حاصل، مثلاً) ولكن المساحات التي كانت مخصصة لذلك

١ محكمة الباب العالي، السجل رقم١٠٢ ، ٧٤٧ ، ١٠٢٨ / ١٦١٩ ، ص١٧٠.

النوع من النشاطات أضيق مما هي في القصور والبيوت الكبيرة. فمن بين الـــ ١٤١٢ غرفة التي أحصينا وظائفها في البيوت متوسطة المستوى، كان ٣٥٥ منها مخصصاً للخدمات (٢٥ %)، وهي نسبة أقل من تلك المتواجدة في القصور. وهذه المرافق أصغر في البيوت المتواضعة، فهي بيوت أبسط من البيوت متوسطة المستوى.

ونقدم هنا ثلاثة من نماذج البيوت متوسطة المستوى:- *بيت الدبوسية، وبيت الاسطنبولي، وبيت عبد الرحمن كتخدا.*

بيت الدبوسية[1] درب مسعود رقم ١٦، بولاق

- الموقع والتاريخ:-

يقع بيت الدبوسية في حي بولاق الذي كان فيما مضى الميناء النهري الرئيسي للقاهرة[2]. وعلى غرار العديد من البيوت التي ظلت مسكونة باستمرار طوال عدة قرون، يشهد بيت الدبوسية على طرازات عدة عهود، علماً بأن أقدم جزء فيه يعود على الأرجح إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر. ولم يحظ هذا البيت بتسجيله لدى هيئة الآثار.

- الأبعاد والبنية:-

يشغل البيت مساحة تبلغ حوالي ٢٢٠م٢، بما في ذلك الحوش، ومساحته ٤٠م٢. ويتكون البيت في حالته الراهنة من طابق أرضي حالته جيدة نسبياً وطابق تعرض لتغييرات كبيرة. ويقوم البيت حول الجوانب الثلاثة للحوش الصغير، علماً بأن الجانب الرابع عبارة عن الجدار الخارجي للمبنى. ويتكون الطابق من مسكن واحد فقط.

تتضمن الواجهة المطلة على درب مسعود باباً قديماً مسدوداً. ويوجد الباب الحالي شماله قليلاً (وهما يرجعان، حسب ريفو، إلى القرن السادس عشر – السابع عشر والقرن الثامن عشر).

ويتم الدخول في الحوش "١" عن طريق مدخل مكوع. ويلاحظ على يسار الحوش عمود صغير من الرخام متداخل في حائط من الآجر، مما قد يدل على وجود تختبوش "٢" أصلاً تمت إقامة حائط له لتحويله إلى غرفة مغلقة. وهناك غرفتان صغيرتان أخريان "٣" ربما كانتا حاصلين.

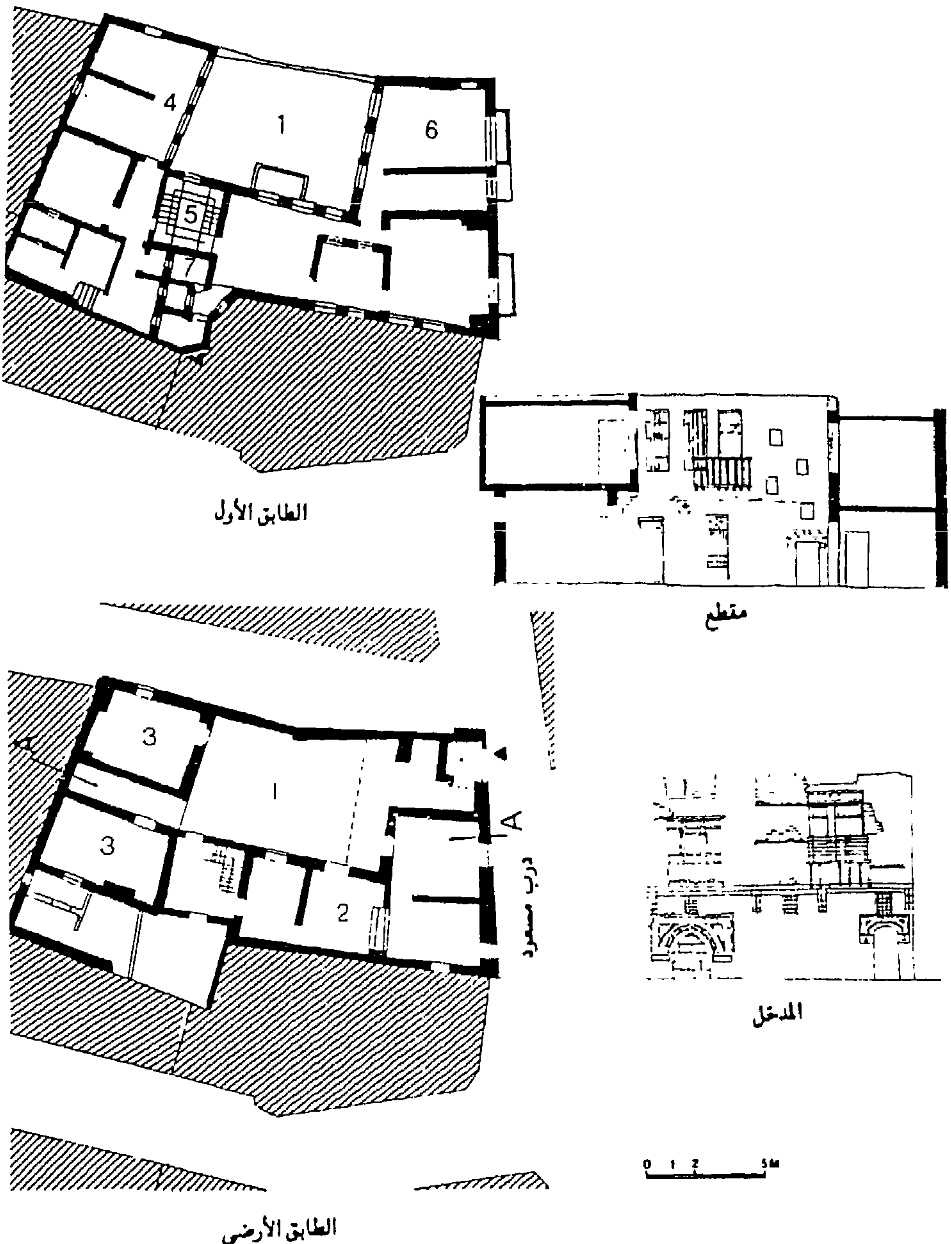
ونجد فوق إحدى الغرفتين بداية عقد كان في الأصل المقعد "٤" الخاص بالبيت. وكان هذا المقعد ذا عقد واحد، بلا عمود، وقد تحول الآن إلى مطرح مغلق.

وهناك أشكال زخرفية متكررة منحوتة في الحجر، تحيط بباب السلم المفضي إلى الطابق الأول. ويؤدي السلم المبني حديثاً، إلى المقعد، من جهة، ثم نحو مسكن البيت بعد ذلك ببضع درجات. والمسكن مبني على الجانبين القبلي والشرقي للحوش، علماً بأن القسم الرئيسي فيه

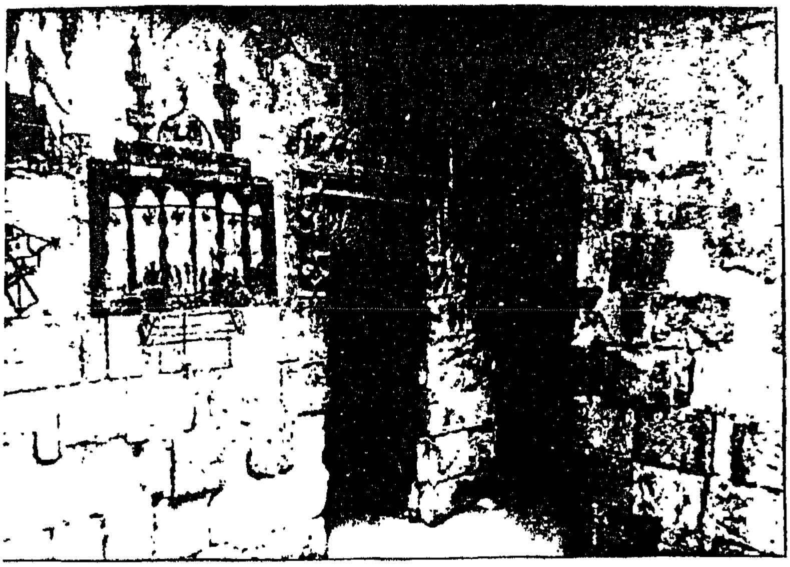
---

١ نيللي حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر – مكتبة العربي – ١٩٩٣ - صـ ١٤٩.
٢ Hanna (Nelly) – An Urban History of Bulaq in the Mamluk and Ottoman Periods – Le Caire – 1983.

يطل على درب مسعود، وتوجد به النوافذ الرئيسية، وقد تم تغيير المطرح الرئيسي وكرسي الراحة إلى حد كبير.



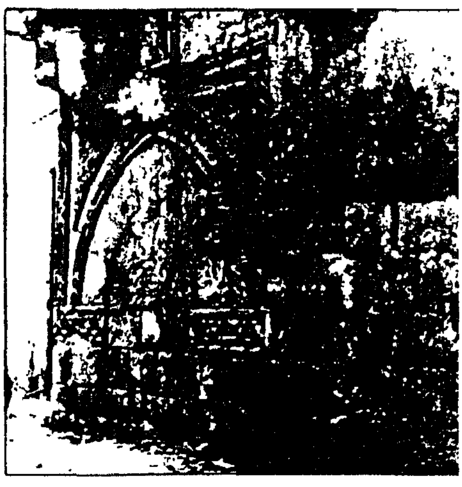
شكل (١٢)



الحوش



الباب الحالي من القرن الـ١٨



الباب في القرن الـ١٧

صور (٦١ ، ٦٢ , ٦٣)

بيت الاسطنبولي[1] حارة قساوات رقم ٦ – بولاق

منذ أن أجريت دراسة حول هذا البيت في عام ١٩٨٠، تم هدمه بالكامل[2]. وهو لم يسجل أصلاً. وربما كان هذا البيت قد بني في القرن الثامن عشر. وهو مثير للاهتمام بوجه خاص لأنه يمثل طرازاً من البيوت المتوسطة متميزاً من وجهتي نظر: فقد أقيم داخل ساحة، كما أن به بئري سلم، بينما لا توجد في البيوت الأخرى سوى بئر سلم واحد.

- **الأبعاد والبنية:**

أقيم البيت على قطعة أرض مساحتها ٢٨٥م٢. وكان يشغل القسم الجنوبي من ساحة كبيرة وبه بئرا سلم. وكان السلم الجنوبي يؤدي إلى الوحدة السكنية التي يوجد بها قاعة ثم إلى وحدة سكنية أصغر. أما السلم الشمالي فكان يفضي إلى ثلاث وحدات سكنية.

- **الوصف:**

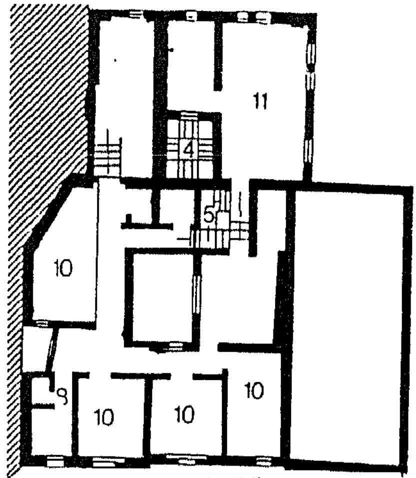
يؤدي مدخل مكوع إلى حيز رحب كانت توجد به ثلاثة أعمدة من جرانيت سبق استخدامه. وهذه الأعمدة الثلاثة تعتمد عليها القاعة الكبيرة في الطابق الأول. وكان هناك في الطابق الأرضي باب يؤدي على الأرجح إلى حواصل "١". كما كانت هناك على مسافة بعيدة قليلاً منظرة "٢" يوجد خلفهما كرسي راحة "٣". وكانت إحدى بئري السلالم تؤدي إلى القسم البحري من المبنى "٤" والأخرى تؤدي إلى القبلي "٥". وكان بئر السلم القبلي "٥" يفضي إلى الوحدة السكنية الرئيسية بالبيت، في الطابق الأول منه، وبها القاعة "٦" المعتمدة على الأعمدة الجرانيتية. وتشكل تلك القاعة العنصر المهيمن برحابتها وارتفاع سقفها. وفي هذه القاعة كانت توجد أيضاً صفة فوقها ثلاث بلاطات من الخزف. وكان ذلك أحد الأمثلة النادرة لهذا النوع من الزخرفة في البيوت متوسطة المستوى. وكانت مساحة هذا المسكن ١٨٣م٢، وكان يتضمن كنيفين "٨" وفتحة كشف سماوي "٧" وثلاث غرف صغيرة "٩" من بينهما غرفتان في الواجهة القبلية تم إدخال تعديلات كبيرة عليهما. وكانت الوحدة السكنية التي تعلو ذلك المسكن أصغر حجماً، نظراً لأن قاعة الطابق الأول كانت تشغل ارتفاع الطابقين. وكل الغرف الأربع "١٠" في تلك الوحدة صغيرة الحجم (وكان قد تم إدخال تعديلات على الغرفتين الموجودتين عند الواجهة القبلية للبيت). وكان المدخل يطل على فسحة الوحدة السكنية الرئيسية في الطابق

---

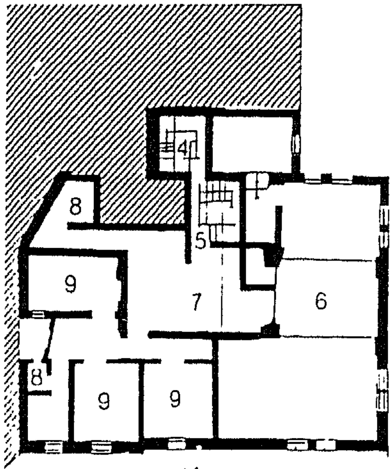
١ نيللي حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر – مكتبة العربي – ١٩٩٣ - صـ ١٥٣.

٢ Hanna (Nelly) – Bait el-Islambulli – an introduction to the cairene Middle Class House of the Ottoman Period – annales Islamologiques – XVI – 1980 – p. 299-319.

الأدنى، مما يدل على أن أسرة واحدة كانت تقيم في المسكنين. وإذا ما صعد المرء بضع درجات عند خروجه من المسكن، انتقل إلى الطابق الثالث حيث يوجد مسكن صغير مكون من غرفة واحدة "١١" لها ملحق به نافذة تطل على السلم البحري "٤".



الطابق الثانى

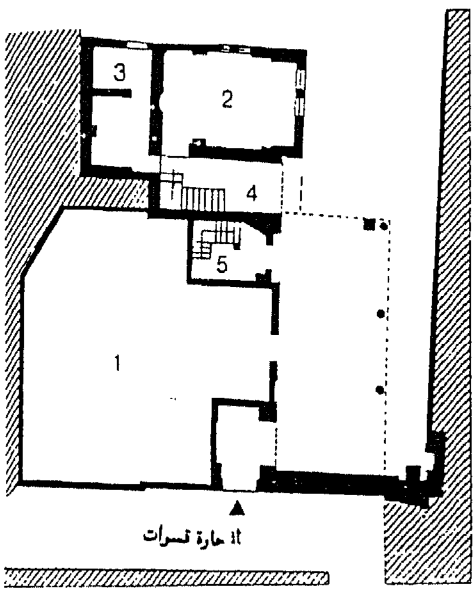


الطابق الأول



أعمدة تحمل القاعة

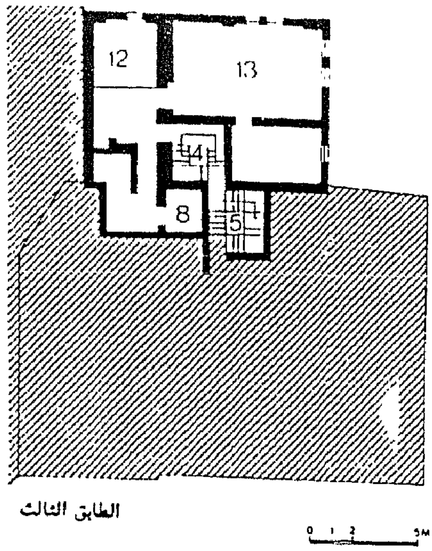
صورة (٦٤)



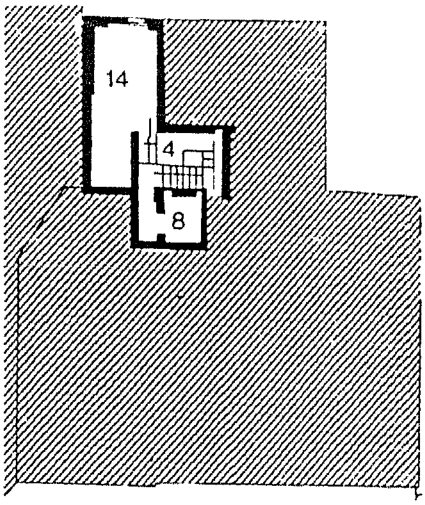
الطابق الأرضى

شكل (١٤)

شكل (١٥)



الطابق الثالث





دهليز المدخل

صورة (٦٥)



شباك فوق الباب المؤدى إلى السلالم

صوره (٦٦)

وكان الوصول إلى المسكنين الآخرين يتم عن طريق السلم البحري "٥" وكان أحدهما مكوناً من حيز للخدمات أو فسحة "١٢" في آخرها كرسي راحة "٨" أما المسكن نفسه فكان مطرحاً فسيحاً "١٣" معه ملحق. ويتكون المسكن الأخير من غرفة صغيرة جداً "١٤" وكرسي راحة موجود خارج الوحدة السكنية.

بيت عبد الرحمن كتخدا في بين القصرين[١] شارع التمبكشية رقم ٤

- **الموقع والتاريخ:**

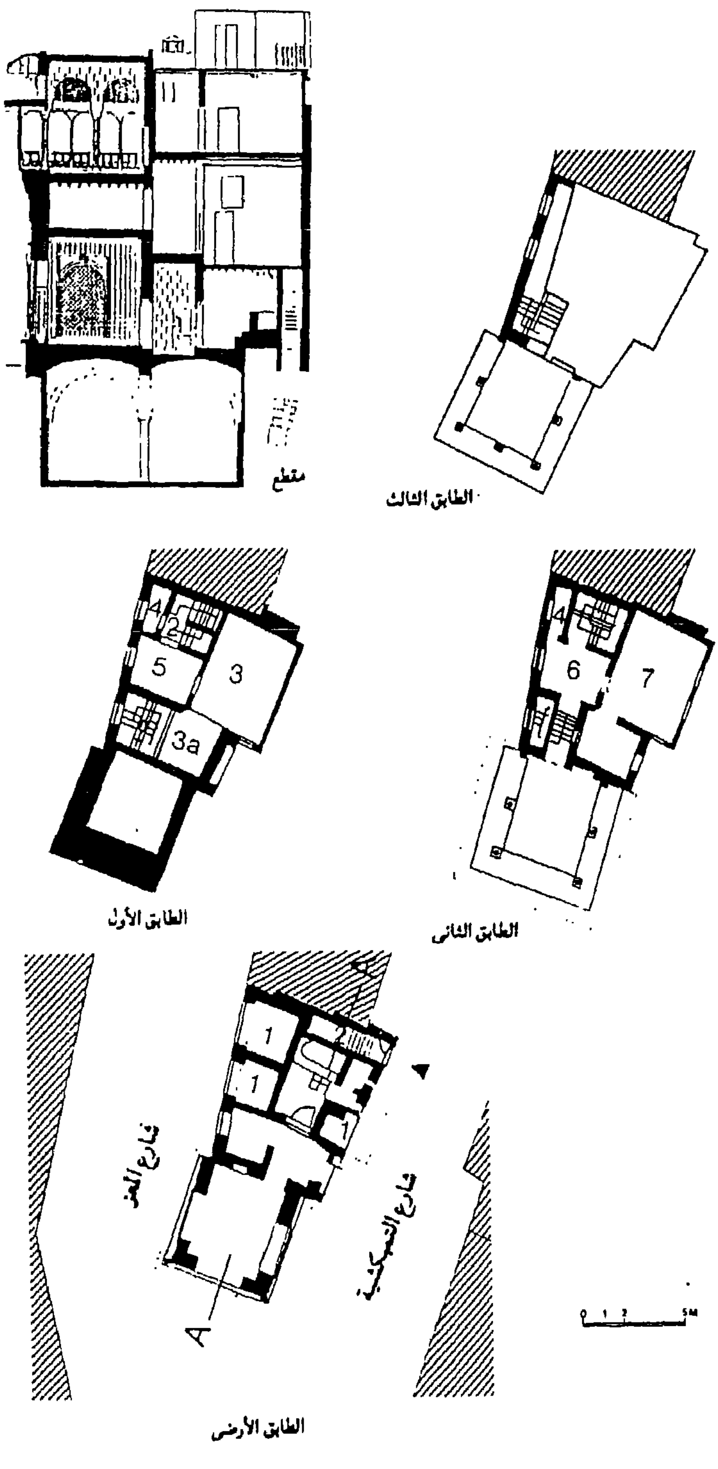
هذا البيت ملتصق بسبيل كُتاب المعروف الذي أقامه الأمير عبد الرحمن كتخدا في بين القصرين، وقد شيد على الأرجح في نفس الوقت (١١٥٧-١٧٤٤)، كما أوقف الأمير كل ذلك في تلك السنة.

- **المرجع:**

ورد ذكر هذا البيت في وثيقتين باسم عبد الرحمن كتخدا، نظراً لمركز مؤسس هذا الوقف ولأهمية الصرح الملتصق به. وجاء في الوثيقة الأولى الوصف التالي الذي يلي وصف سبيل الكتاب[٢]: " ... باب مربع يعلوه ... من الرخام الأزرق يغلق عليه فردة باب عربي مطبق يدخل منه إلى سلم يصعد من عليه إلى سلم معقود بالبلاط الكدان يتوصل منه إلى مسطبة بها باب وسلم يأتي ذكره فيه يغلق على الباب المرقوم فردة باب خشباً نقياً يدخل منه إلى فسحة مسقفة نقياً بها ثلاثة أبواب يدخل من أحدهم إلى كرسي راحة ومن الثاني إلى أودة بها واجهة طاقات مطلات على الشارع الأعظم وخزنة نومية ومن الثالث إلى رواق مسقف نقياً به واجهة شبابيك ومشربية خرط مطلين علىالشارع الأعظم وبه يمينه سدلة بها سلم منابري خشب يصعد من عليه إلى خزنة نومية علو مزملة الصهريج المرقومة سفل المكتب المرقوم ويصعد من السلم الموعود بذكره إلى مسطبة بها باب يغلق عليه فردة باب خشباً نقياً يدخل منه إلى فسحة مسقفة نقياً بها يمنه كرسي راحة يجاوره مطبخ به طاقات مطلات على سوق الدجاجين المذكور وسلم يأتي ذكره فيه وباب يغلق عليه فردة باب خسباً نقياً منه إلى رواق علو الرواق الأول به واجهة شبابيك ومشربية مطلين على الشارع الأعظم وخزنة نومية بها شباك ومشربية خرط أيضاً مطلين على الواجهة المذكورة ويتوصل من السلم الموعود بذكره إلى فسحة كشف سماوي بها ثلاثة أبواب يدخل من أحدها إلى كرسي راحة ومن الثاني إلى أودتين مطلة أحدهما على سوق الدجاجين والثاني على سوق الآدميين المذكورين ويصعد من باقي السلم المرقوم إلى السطح العالي على ذلك".[٣]

---

١ نيللي حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر – مكتبة العربي – ١٩٩٣ - صـ ١٥٧.
٢ محكمة الباب العالي، السجل رقم ٢٣٩ ، ١٠٠٣ ، ١١٥٧ / ١٧٤٤ ، ص٥٥٤ – ٥٥٨.
٣ الوقفية رقم ٩٤٠ ، ص٤٥.


مقطع
الطابق الثالث
4
2
5
3
3a
الطابق الأول
4
6
7
الطابق الثاني
1
1
2
1
شارع المعز
شارع التمبكشية
A
الطابق الأرضي

شكل (١٦)

والبيت مكون في حالته الراهنة من طابقين فقط، إذ أن الطابق الثالث لم يعد له أثر، ويشتمل البيت حالياً على مسكنين يعلو أحدهما على الآخر. وكما جاء في حجة الوقف يتكون مسكن الطابق الأول من رواق رحب نوعاً وملحق له عبارة عن "خزنة نومية" "٣أ" وتسبق ذلك الرواق فسحة "٥" للخدمات. ويوجد على مقربة من باب المسكن كرسي راحة "٤". أما سكن الطابق الثاني فهو يتكون من نفس العناصر: كرسي راحة "٤" وفسحة "٦" تؤدي إلى المطرح الرئيسي "٧" المزود بملحق.

وبيت عبد الرحمن كتخدا متراكب مع المبنى المجاور له، على غرار بيت رضوان بك وبيت إبراهيم أغا القائم في شارع باب الوزير رقم ٤٥. ويؤكد الرفع المعماري للبيت ما ورد في حجة الوقف وهو أن الخزنة النومية "٣ أ" متداخلة بين الطابقين الأول والثاني من السبيل كتاب.

ويتكون الطابق الأرضي من حوانيت فقط، ولا توجد به أي غرف لخدمات أو الاستقبال وذلك على غرار بيت عمر أغا وبيت إبراهيم أغا الكائن في شارع باب الوزير رقم ٢٧.

ثالثاً:- البيوت المتواضعة:-[1]

مع أن البيت المتواضع يشبه البيت متوسط المستوى في عدة جوانب، من الناحية المعمارية، إلا أن هناك فروقاً واضحة بينهما في جوانب أخرى، منها مثلاً وسائل الراحة به، وثمنه، ومساحته، والمستوى الاجتماعي والاقتصادي لسكانه.

♦ عمارة البيوت المتواضعة

تتميز البيوت المتواضعة بعدد من السمات: غياب الترف سواء في مواد البناء أو نوع وسائل الراحة، وضيق المساحة، وعدد الغرف المحدود، والبنية البسيطة نسبياً لذلك النوع من المنشآت.

فمواد البناء المستخدمة إذن كانت أحد السمات المميزة للبيوت المتواضعة. فكما هو الحال في البيوت متوسطة المستوى، كان لا يستخدم الخشب أو الرخام المستورد لكونهما من الخامات الفاخرة. وكانت البيوت المتواضعة تتميز أيضاً باستخدام الطوب والحجر والدبش. وقد يكون ذلك تفسيراً لعدم بقاء أي بيت متواضع حتى الآن، نظراً لأن الآجر أقل صلابة من الحجر.

وبوسعنا التمييز بين نوعين من العمارة في البيوت المتواضعة: كان القسم المخصص للسكن يقع بالنسبة لبعضها، في الطابق الأعلى أساساً، بينما كان هذا القسم يقع في الطابق الأرضي بالنسبة للبعض الآخر.

- النوع الأول:-

توفرت لدينا معلومات عن مواد البناء المستخدمة في ١٠٨ بيت متواضع من النوع الأول. فأقل من نصفها (٤٥%) مبني بالحجر الفص النحيت وجانب كبير آخر (٤٣%) بالآجر، وبعضها بالدبش (٧%) والطوب اللبن (٤%).

---

١ نيللي حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر – مكتبة العربي – ١٩٩٣ - صـ ٩٧.

عدد الغرف	السنوات						الفترتان معاً		
	١٦١٩ – ١٦٣٤			١٧٣٨ – ١٧٤٤					
	أ	ب	المجموع	أ	ب	المجموع	أ	ب	المجموع
١-	٤١	١٨	٥٩	١١	١٠	٢١	٥٢	٢٨	٨٠
٢-	٩٢	٢٤	١١٦	٥٧	١٠	٦٧	١٤٩١	٣٤	١٨٣
٣-	٨٤	١٣	٩٧	٤٧	٩	٥٦	٣١	٢٢	١٥٣
٤-	٥٢	١٠	٦٢	٤٣	٥	٤٨	٩٥	١٥	١١٠
٥-	١٧	٦	٢٣	١٩	٥	٢٤	٣٦	١١	٤٧
٦-	٥	٣	٨	٦	٢	٨	١١	٥	١٦
٧-	٠	٢	٢	٢	٢	٤	٢	٤	٦
٨-	٠	٠	٠	١	٠	١	١	٠	١
المجموع الكلي	٢٩١	٧٦	٣٦٧	١٨٦	٤٣	٢٢٩	٤٧٧	١١٩	٥٩٦

الجدول رقم ٥ (عدد الغرف في البيوت المتواضعه).
أ- النوع الأول من البيوت المتواضعة / ب- النوع الثاني (الدور)

وكان استخدام الآجر في هذا النوع من البيوت شائعاً لسبب واضح: فسعر الطوب يقل عن سعر الحجر ووفقاً لعقد يرجع إلى عام ١١٨٥ / ١٧٧١، كان يمكن تخفيض تكاليف البناء بمقدار الربع في الأجزاء المبنية بالآجر.

وكانت البيوت المتواضعة صغيرة الحجم، ولاتشمل في أغلب الأحوال سوى عدد محدود من الحجرات. فثلثا البيوت المتواضعة تقريباً في عينتنا يتكون من غرفتين أو ثلاث، (أنظر الجدول رقم ٥). وعليه، فقد كانت بنية هذه البيوت بسيطة إلى حد كبير. فكانت تتكون أحياناً من حجرة واحدة للسكن، مع تواجد غرفة للخدمات أو الاستقبال في الدور الأرضي. وكانت بعض البيوت الأرحب تتكون من أربع غرف أو أكثر، وهي في الغالب غرفة إضافية للسكن.

أما البيوت البسيطة للغاية، أي تلك التي توجد فيها حجرة واحدة، فكانت تتضمن أحياناً فسحة أرضية بها سلم يفضي إلى المسكن الوحيد.

وكان ببعض هذه المباني حيز يسمح بتوفير حجرتين أو ثلاث.

ومن السمات الأخرى المميزة للبيوت المتواضعة خلوها في أغلب الأحوال من الحوش الداخلي. وقد تبين لنا من قبل أن البيوت المتوسطة كانت هي أيضاً بلا حوش في كثير من الأحوال، غير أن الأحواش أندر في البيوت المتواضعة. فـ ١٠% فقط منها كان به حوش،

مما يعني أن الأمر يخص عدداً ضئيلاً منها، وذلك لأن البيوت المتواضعة كانت تشغل مساحة صغيرة لا توفر حيزاً كافياً للحوش. وعلى أي حال فإن بنية هذه البيوت كانت مصممة بحيث لا تكون في حاجة إلى حوش يتوسطها، عندما كان المبنى لا يتألف إلا من حجرتين تعلو أحاهما الأخرى.

أما حل المشاكل المرتبطة بتوفير الضوء والتهوية، خاصة في مدينة القاهرة، حيث كانت البيوت ملاصقة لبعضها أحياناً، فكان يتم اللجوء إلى حلول لا تحتاج إلى مساحات كبيرة غير مسقوفة. فكان عدد من هذه البيوت المتواضعة به فسحات غير مسقوفة "فسحة كشف سماوي" في الطابق الأرضي أو الطوابق العليا، مما ييسر تهوية تلك البيوت.

- **النوع الثاني:-**

والنوع الثاني من البيوت المتواضعة أبسط من تلك التي وصفناها آنفاً. ويطلق عليها اسم الدار، ومصغرها دويرة. ومعنى هذه الكلمة، كما هي مستعملة في سجلات محاكم القاهرة العثمانية، مختلف عن المعنى المستخدم عموماً والمقصود به بيت فخم أو مسكن خاص بشخصية كبيرة. فهذه العبارة مستخدمة عادة بخصوص بيوت الفسطاط. فالدار في الفسطاط كانت مسكناً خاصاً بمستوى اجتماعي معين.[١] وتحتفظ هذه الكلمة بمعناها لدى المقريزي الذي كان يطلق تسمية الدار على أكبر بيوت القاهرة[٢]، كما أن الجبرتي كان يسمي هو أيضاً هذا النوع من البيوت "داراً".

غير أن المعنى الأصلي للكلمة كما يستخدمه جويتن، هو ذلك المقصود من "الدار" التي نعنيها، أي ساحة كانت تجمع في نطاقها عدة أبنية.[٣]

وعدد الدور / الدويرات لم يكن كبيراً (١٣٢ من ٩٤٨ بيتاً متواضعاً، أي ١٤%). غير أنه من المؤكد أن هذا النوع من البيوت ممثل بدرجة أقل من الحقيقة في السجلات لأن الأمر كان يتعلق بسكن متواضع للغاية.

وتتميز الدور / الدويرات بعدد من السمات. فهذا النوع من السكنى كان أساساً في الطابق الأرضي. فمن بين ١٢٨ من هذه الدور التي وردت عنها إفادة بهذا الخصوص، هناك ٩٧

---

١ **Garcin (Jean-Claude) – Habitat Medieval et histoire a' Fustat et au Caire – Palais et maisons du Caire – Epoque Mamlouke (XIIIe – XVIe) – Paris – 1982 p. 151.**

٢ **المقريزي : الخطط ، المجلد الثاني ، ص٥١ – ٧٩.**

٣ **الفيروز أبادي: القاموس المحيط ، المجلد الثاني ، ص٣١.**

منها تتكون من طابق أرضي فقط، بينما يوجد طابق أول في الـــ ٣٢ الباقية. وهذا الواقع هو المميز للدور عن البيوت المتواضعة الأخرى ويقربها في الوقت نفسه من نوع آخر من المساكن القائمة في الطابق الأرضي، ألا وهي الأحواش. وتسمى الغرف في الطابق الأرضي قاعة وجمعها قيع، كما تسمى أحياناً خزانة. وهذا يعني أنه كانت توجد جوانب تشابه ملحوظة بين الدار والحوش، على الصعيد المعماري البحت. والفارق المعماري الكبير بينهما يتمثل في كون الدار صغيرة للغاية، بينما كان الحوش يبلغ أحياناً أبعاداً هائلة.

والسمة الأخرى التي تميز الدار عن الحوش أو المسكن الجماعي، هو كونها وحدة سكنية خاصة. وكثيراً ما كان سكانها هم ملاكها أيضاً. وعلى الصعيد الاجتماعي والاقتصادي، تعبر القدرة على امتلاك الساكن لمسكنه، عن تمايزه بكل وضوح عن سكان الأحواش الذين كانوا أفقر أهالي المدينة. وكان سكان الدور في الكثير من الأحوال من الحرفيين كالنساجين والنجارين والسكريين. وهناك من بينهم أيضاً عمال وفعلة وسقاؤون وحمارون، ولكن بنسبة قليلة. ونادراً ما كانت الدار تبنى بالحجر. فمن بين ٢٦ داراً ورد ذكر لمواد البناء التي شيدت بها، كانت هناك داران فقط أقيمتا بالحجارة. وبصفة عامة كان يستخدم في البناء الآجر (٨ دور) والدبش (٩ دور). وكانت هناك مواد بناء أخرى كاللبن (٥ دور)، والطين (داران) لأفقر تلك البيوت. وكانت الدار تتكون عموماً من غرفتين أو ثلاث.

وكان يقصد بالقاعة، الخزانة، الطبقة، الأودة، الغرفة – الحجرات تلك المعدة للإقامة. وكان هذا النوع من المساكن لا يتضمن إلا القليل من غرف الخدمة، ولا توجد به أي غرفة للاستقبال. وكان من المحتم أن تستخدم الساحة التي أقيمت فيها هذه الدور أو الفسحات التي تتضمنها لمختلف الشئون المنزلية. فلم يكن هناك أي مطابخ في تلك الدور، ولذا يمكننا أن نفترض أن وجبات الطعام كانت تعد في الهواء الطلق، حيث كان يوجد أحياناً فرن من الآجر في تلك المساحة. وكان القليل منها يشتمل على حاصل (٦ دور)، كما أن الآبار كانت نادرة نظراً لارتفاع تكاليف حفرها.

مع أن عدد البيوت المتواضعة كان كبيراً، وعلى الرغم من أن عمارتها شهدت تنوعات في العناصر التي تتكون منها، إلا أننا نستطيع استخلاص بعض الاستنتاجات فيما يتعلق بخصائص هذا النوع من المسكن.

كانت مساحة البيت المتواضع مخصصة إلى حد كبير لأماكن الإقامة، لا للخدمات أو الاستقبال. فمن بين ١٧١٣ غرفة تمت الإشارة إلى وظيفتها كان ١٢٥٢ منها مخصصاً للإقامة

(٧٣%). ومعنى ذلك أن نسبة تلك الغرف كانت أكبر مما هي في فئات البيوت الأخرى. فأصحاب البيوت المتواضعة كانوا يعطون الأولوية للوظيفة الأساسية للبيت، ألا وهي الإقامة، على أن يتم البحث عن حلول خارج البيت للوظائف الأخرى، نظراً لإمكانات هؤلاء الملاك المحدودة. وقد تواجدت غرف الاستقبال في ١٢% فقط من هذه العينة؛ وكان أغلبها قاعات (بنسبة ٩١% من عينتنا). وكان عدد المقاعد ضئيلاً والمناظر أقل، كما لا يوجد أي تختبوش.

وكانت أماكن الاستقبال في هذه البيوت المتواضعة بسيطة للغاية، ولا يبدو أنها كانت تتضمن زخارف خاصة، كما أن البيانات الخاصة بمساحات تلك البيوت المحدودة، تدفع إلى الاعتقاد بأن غرف الاستقبال، كانت في حالة تواجدها، ضئيلة الحجم. وكان البيت المتواضع أبسط أشكال السكنى في فئة البيوت الخاصة، وكان يوفر لسكانه قدراً من وسائل الراحة يقل بكثير عما يتوفر في أي فئة أخرى من البيوت. ومع ذلك كانت ظروف هؤلاء السكان المادية أفضل بالمقارنة مع الأحواش التي كان يسكنها أفقر الناس.

وبملاحظة الأنماط السكنية بصفة عامة نجد أن معظم السكان[1] عاشوا في طوابق ووحدات صغيرة ما تبقى منها الآن أندثر معظمه. أو في مباني ضخمة مكونة من ثلاث أو أربع طوابق وكانت تسمى ربوع.

وتميزت المساكن الأسرية الخاصة بتقسيمها إلى جناحين أحدهما للرجال والآخر يخص الأسرة متمثلة في الحريم والأطفال. وكانت أغلب النوافذ مغطاة بالمشربيات. وزينت الأسقف بالحليات والنقوش المذهبة والمقرنصات والأرضيات غطيت بالرخام وزخرفت بالأشكال الهندسية والترابيع المختلفة.

وفي نهاية العهد المملوكي وخلال العهد العثماني أصبح المسكن من ناحية التصنيف الفراغي أكثر تحديداً بظهور العناصر المخصصة للاستقبال في المندرة. واستكمل المسكن عناصر الإستقبال المخصصة للمقابلات والاحتفالات.

كانت المعيشة في تلك الفترة من الزمن تمتاز بالبساطة وتتركز في حدود الحياة المنزلية، لذلك نبع توافق بين المعيشة والمسكن، وبخصوص الروابط الأسرية في هذا العصر، نجد أنها تتمثل في إرتباط الأبناء وخاصة الذكور بعد الزواج بمنزل الأب (extended family) وكان يسمى "بالبيت الكبير" وكان الأب وفي بعض الأحيان الجد هو المعول الأول في تنظيم شئون

١ Peter Stocks - U.I.A xV. Congreis Cairo - مقال فنى عن القاهرة

الحياة بالمنزل. وقد أثرت تلك النظم على تصميم البيت الإسلامي إلى حد ما ذلك بوجود أجنحة للأبناء أو أدوار متكررة لسكناهم وكان الجميع يشتركون في نظام الأكل وتقاليد الحياة اليومية، وقد ساعد على نجاح هذا النظام المشاركة بين أفراد الأسرة الواحدة في حرفة معينة أو تجارة بالذات.[1] وكانت الدور تتشابه في تقسيماتها والأختلاف بينهما يكون في النسب والمقاييس وكثرة أو ندرة الزخارف حسب المستوى الأقتصادي لساكنيه[2]، وكانت تتقسم السلاملك (جزء الأستقبال) والحرملك (الجزء الخاص حريم ونوم).

السلاملك : يتألف من:

- **مدخل** منكسر من الشارع إلى الفناء.
- **فناء** سماوي غالباً مزروع وبه نافورة.

التختبوش : وهو عبارة عن غرفة استقبال صغيرة في الدور الأرضي مفتوحة على الفناء من أحد جوانبها أو أكثر ويرتفع مستوى أرضيتها عن مستوى الفناء بدرجة أو أثنين.

المقعد : يوجد في البيوت الكبيرة في الدور الأول مواجهاً للجهة البحرية ويشبه اللوجيات في القصور الإيطالية[3].

المندرة : قاعة استقبال كبرى في الدور الأرضي وفي بعض الأحيان يرتفع سقف جزئها الأوسط المعروف بالدرقاعة إلى إرتفاع ثلاثة أدوار تعلوها شخشيخة أو ملقف وأرضية الدرقاعة منخفضة عن أرضية الأيوانين التي تتوسطهما بحوالي ١٠سم الى ٣٠سم ويتوسطها غالباً نافورة.

الحرملك : يتألف من:

- **قاعات الحريم** وعادة تكون في الدور الثاني والقاعات الكبيرة منها تطل على الجهة البحرية ولها سلم خاص بمدخل ثانوي. وفي بعض الدور توجد حجرة صغيرة للنوم بداخل كل قاعة كبيرة.

---

١ أحمد سامي سنبل - التطور في تصميم المسكن في مصر - ص ٥٤.

٢ Lane – poole – Social life in Egypt – p. 8.

١ د. كمال الدين سامح - العمارة الإسلامية في مصر- صـ ١٦١

- **الحمام** يشبه الحمامات الرومانية.[1] وعادة يكون في جناح الحريم[2] وذلك لانتشار الحمامات العامة في كل حي والتي يذهب إليها الرجال.
- **المطبخ :-** في الأدوار السفلى ويتصل بقاعات الأكل بواسطة سلم داخلي.
- **المنشآت الصحية:-**[3]

تتمثل الأنواع الثلاثة من المنشآت الصحية في بيوت القاهرة في *كرسي الراحة والبئر والحمام*، علماً بأن العنصر الأخير تتميز به القصور، ولا وجود له تقريباً في البيوت المتوسطة. فهناك ثلاثة بيوت فقط من بين الـ ٣٧٥ (أي ٠,٨%) تضمنت عقود بيعها وصفاً لحمام في كل منها، أحدها مستحماً، أي حماماً صغيراً. وكان الحمام يحتاج مساحة كبيرة نوعاً لأنه كان يتكون من غرفتين أو أكثر، درجات حرارتها متدرجة. كما كان يتعين توفير مكان لتسخين الماء "مستوقد" وربما أيضاً حاصل للحطب اللازم للتسخين. وكانت هناك مواسير تربط بين مختلف أقسام الحمام. ويبدو أن ذلك كان يتطلب نفقات تتعدى إمكانات أغلب سكان البيوت المتوسطة.

وعلى العكس، كان عدد من البيوت المتوسطة له بئره الخاصة (١١٩ من ٣٧٥، أي ٣٠ %)، وكان بعضها الآخر يشرك فيه البيوت المجاورة (١٢ من بين ١١٩، أي ١٠%). وكل البيوت تقريباً المنتمية إلى فئات الأسعار المرتفعة، ابتداءً من ٢٠ ألف بارة لها بئرها الخاصة. وكانت البئر في الحوش وأحياناً عند مدخل البيت على مقربة من السلم أو في غرفة بالطابق الأرضي إذا لم يكن للبيت حوش.

أما كرسي الراحة، الذي كان يتألف من كوة ذات مدخل مكوع في أغلب الأحوال، فكان من المفضل أن يكون بعيداً عن الواجهات والنوافذ، وفي مكان ما داخل المبنى. وهذا ما يتبين من البقايا الأثرية، كما يتضح أيضاً، لا في البيوت المتوسطة فقط، ولكن أيضاً في القصور والوحدات السكنية بالأربع. ولنا أن نتساءل عما إذا كانت نافذة كرسي الراحة التي تطل على الشارع أو على الجيران كانت بالأحرى غير مستساغة من جانب هؤلاء. وكان ذلك موضوع

---

١ Encyclopaedia Britannica (3). Bath . P. 275.

٢ Lane – Poole, S. Social life in Egypt. P 13- 14.

٣ نيللي حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر – مكتبة العربي – ١٩٩٣ - صـ ١٧٩.

شكوى المعلم عبد الرحمن الجلفات ضد جارته مرجانة التي كانت تسكن في مواجهة بيته الذي كان كرسي الراحة فيه يطل على الشارع ويسيء إليه.[1]

وربما كان ذلك سبب تهوية كرسي الراحة في أغلب الأحوال عن طريق الفتحة العلوية، وذلك في كافة أنواع المساكن. فالتهوية في كرسي الراحة الملحق بالقاعة الكبرى بقصر بشتك (القرن الرابع عشر) تتم من أعلى شأنها في ذلك شأن كرسي الراحة في كل من بيت رضوان بك وبيت الاسطنبولي. وكانت هناك أحياناً نافذة تطل على منور، كما هو الحال على سبيل المثال في بيت حنيفة البيضا.

ولا يختلف إطلاقاً كرسي الراحة في البيت المتوسط من حيث الشكل أو الحجم عن نظيره في أنواع السكنى الأخرى، سواء كانت ربعاً أو قصراً، والواقع أنه ليس حجرة بل مجرد كوة في العادة لها مدخل مكوع بحيث تكون منفصلة عن الحيز الذي توجد فيه. وهكذا لم تكن هناك حاجة دائماً لإغلاقها بباب. وكان كرسي الراحة يفرغ في حفرة معدة لذلك يتم كسحها دورياً، غير أنه كان يوجد نظام للمجاري، في بعض أجزاء المدينة، يصب في الخليج.

- **الحاصل والمطبخ والاسطبل:-[2]**

من بين غرف الخدمات في عينتنا، تحتل الحواصل المركز الأول من حيث تعدادها: فهي تمثل ٢٠١ من بين ٣٧٥ غرفة للخدمات (٥٣%). وكان الحاصل لا يحتاج لمساحة كبيرة. فهناك حاصل في بيت إبراهيم أغا (شارع باب الوزير رقم ٢٧) لا تزيد مساحته عن ٤,٥م٢. كما لم يكن الحاصل في حاجة إلى إضاءة خاصة، ولذا كان يمكن أن يقع في أي مكان. وكان الحاصل يستخدم لتخزين مختلف الأشياء، وبالأخص الطعام. وقد تواجد في حوالي ثلث البيوت (١١٤ من ٣٧٥، أي ٣٠%) حاصل واحد أو أكثر، بينما لم تكن في الثلثين الباقيين حواصل إما لضيق المكان وإما لعدم الحاجة إليها. فبيت عبد الرحمن كتخدا في بين القصرين وبيت إبراهيم أغا في باب الوزير رقم ٤٥ لا يتوفر في كل منهما مساحة في الطابق الأرضي إلا لبئر السلم. أما بيت الدبوسية في بولاق وبيت نفيسة البيضا فيهما حواصل في الحوش.

والبيوت المتوسطة المزودة بمطبخ ليست كثيرة. ففي عينتنا يوجد مطبخ في ٥٢ بيتا من بين ٣٧٥، أي ١٤% ومطبخان في ٦ بيوت (أي ١,٦%). ويتفق ذلك مع البحوث التي أجراها

---

١ محكمة مصر القديمة ، السجل رقم ٩٨ ، ١٤١ ، ١٠١٨ / ١٦٠٩، ص٣٨.

٢ ليلي حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر – مكتبة العربي – ١٩٩٣ - صـ ١٨٠.

انطوان عبد النور حول السكنى في المدن الشامية. فخمس البيوت فقط في حلب في القرنين السابع عشر والثامن عشر كان به كطبخ، ويعتقد عبد النور أن المطبخ لم يظهر إلا في البيوت الغنية، وهو وضع يشبه إلى حد كبير الوضع الذي نجده في القاهرة في نفس العصر.[1] وعلاوة على ذلك لا تورد عقود البيع أي تفاصيل تصف هذه الغرف، مما يجعل من الصعب التعرف عليها في البيوت التي ظلت قائمة. ويمكننا أن نفترض أن المطابخ كانت بها فتحات مناسبة للتخلص من الدخان.

والبيوت التي كان بها اسطبل أقل من ذلك (٣٤ بيتاً أي ٩%). ولم يكن لدى سكان تلك البيوت حمير أو جياد، إذ كانوا يستعينون في تنقلاتهم بدواب تستأجر. ومن جهة أخرى كان وجود الاسطبل يثير مختلف المشاكل. فكان يجب أن يكون بعيداً لا عن حجرات السكنى في البيت فقط ولكن أيضاً عن مساكن الجيران لتحاشي الروائح الكريهة. وكان الأمر يتطلب أيضاً حداً أدنى في المساحة والهواء للدواب، حتى في الاسطبل الصغير المخصص لدابة أو دابتين فقط. وعليه كان اسطبل البيت المتوسط مصمماً عادة لإيواء عدد محدود من الدواب (دابتين إلى أربع)، فهي إذن صغيرة جداً بالمقارنة مع اسطبلات القصور المعدة لإيواء عشرات الجياد، مما يستدعي بالتالي توفير أماكن لحفظ علفها ومائها وسروجها وللمستخدمين المسئولين عن العناية بها. وهذه الاسطبلات في تلك القصور (٤٠ ألف بارة فأكثر، علماً بأن أغلبية القصور كان بها اسطبل واحد)، وكل المرافق المرتبطة بها، تعكس أسلوب حياة مختلف تماماً عن أسلوب الحياة في البيوت المتوسطة.

وتواجد الطاحونة استثنائي في البيوت المتوسطة لسبب واضح. فالمعدات اللازمة لذلك مرتفعة الثمن، ويتطلب الأمر دواب لإدارتها، مما يستدعي الإنفاق على غذائها ودفع أجور للأشخاص المكلفين بتشغيلها. وإذا كان عدد كاف من الأشخاص يستخدمون الطاحون في القصور التي يقيم فيها أفراد العائلة والمستخدمون والخدم والجند التابعين لرب القصر، فإن الأمر كان مختلفاً في البيوت المتوسطة التي لا تسكن فيها سوى ثلاث أو أربع عائلات، باعتبار عائلة واحدة في كل مسكن.

وهناك طرق أخرى كانت تسمح ببناء مساحات أكبر من أرض البناء الأصلية فإذا تواجد باب للحارة بالقرب من قطعة الأرض التي تشيد، كما يمكن التوسع في البناء في الطابق الأول

---

١ Adel Nour (Antoine) – Introduction a' l'histoire urbaine de la syrie Ottomane (XVI' XVIII' siecle) – Beyrouth – 1982 – p. 100-101.

بإرتكاز المباني الممتدة فوق ذلك الباب. غير أن البناء فوق الأبواب للطرق كان يثير مشكلة نظرا لكونها ملكية عامة أو بالأحرى جماعية. ويبدو أن سكان الحارة كانوا يقيمون أبواب الحرارات هذه على نفقتهم بعد الحصول على إذن من قاضي القضاة.

وهناك طريقة أخيرة كانت تتيح توفير مساحات إضافية في الطريق العلياء، وذلك بالبناء على جانبي الشارع مع ترك ممر يسمح للمارة باستخدام الشارع بشكل عادي، ولا يزال يوجد ببولاق بيت كائن بحارة زعتره رقم ٢ أقيم على جانبي الحراة وبع بناء الحارة وبه بناء في الطابق العلوي يمتد فوق الممر. وهذا البيت هو الوحيد في هذا النوع بين البيوت المتوسطة التي نعرفها. غير أن هناك سوابق لذلك في القاهرة المملوكية وهما قصر بشتك (المسجل تحت رقم ٣٤) ومسجد منقال (المسجل تحت رقم ٤٥) وكلاهما يرجع إلى بداية القرن الخامس عشر ومبني على الدرب. ويتضمن البناء ممراً يسمح بالعبور من أحد طرفي الدرب إلى الطرف الأخر.

- **الاضاءة والتهوية:-**[١]

تمثلت أساساً الطرق المستخدمة في العمارة العربية في مصر لحل مشاكل المناخ والاضاءة في فتحات على الأفنية وأخرى على الخارج أي الشارع وفتحات في العلو.[٢] وكثيراً ما كانت تستخدم تلك الأساليب في المبنى الواحد، كما أن ترطيب غرفة أو تدفئتها كان يتم من خلال إرتفاع السقف فالسقوف العالية تسمح للهواء الساخن بالصعود، بينما السقوف المنخفضة تحتفظ بحرارة الغرف، والطريقة التي كان يتم بها تهيئة سقوف منخفضة لتدفئة غرفة، بالأخص الخزنة النومية الملحقة بالطرح الرئيسي، ودراسة البيوت المتوسطة تسمح لنا في آن واحد بملاحظة كيف كانت تطبق تلك الطرق المعروفة أصلاً، وبالتعرف على المشاكل الخاصة بهذا النوع من السكن، وأخيراً بالاطلاع على كيفية حلها وعلى الأساليب التي تم إتباعها لتحقيق ذلك. وتمثلت المشاكل التي كانت تعاني منها بالأخص البيوت المتوسطة في عدم تواجد حوش داخلي في الكثير من الأحوال وهو عنصر هام في تهوية المبنى وعدم توافر واجهة واحدة في الكثير من الأحيان لكون البيت محاطاً بمبان من ثلاث جهات، وقرب المباني بعضها من بعض بسبب ضيق الشوارع التي كان لا يتجاوز عرض بعضها مترين.

---

١ نيللي حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر – مكتبة العربي – ١٩٩٣ - ص ١٨٤.

٢ Lezine (Alexandre) – Influence de la Turque sur l'arcitecture musulmane d'Egypte – BEO – vol. 24 – 1971 – p. 1-17.

وكان نوع الفتحات وموضعها في البيوت المتوسطة يتحدد حسب عوامل مختلفة فمن الناحية الاجتماعية، كان يتعين حماية خصوصيات الحياة العائلية والأماكن التي يجرى فيها النشاط المنزلي فلا يكفي أن تكون النافذة في موقع يوفر الضوء للغرفة، إذ يتعين وضع حقوق الجار في عين الاعتبار، فكانت النافذة لا تحتل موقعاً يسمح للجيران برؤية مدخل المسكن أو حوش البيت (إذا كانت نافذتهم في مواجهة تلك النافذة).

وكان تواجد نوافذ تطل على الداخل أو الخارج يتوقف على عوامل معمارية. وكما كان البيت متوسط لا يتضمن في الكثير من الأحوال حوشا . فإن الخيار الوحيد المتاح يكون التوجه في هذه الحالة نحو الخارج ويقدم بيت إبراهيم أغا الكائن في شارع باب الوزير رقم ٤٥ مثالا لبيت بلا حوش له نوافذ كبيرة في واجهته. وإذا كانت بيوت القاهرة نوافذ تطل على الخارج بينما لم يكن الأمر في بيوت حلب أو فارس فإنما يرجع ذلك إلى تواجد المسكن في الطابق العلوي في القاهرة وهذا النوع من النوافذ المطلة عل الشارع كان لا يتيح للمارة إمكانية رؤية الشارع داخل البيت . وتطلعنا إلى الصور القديمة لشوارع القاهرة على واجهات عامرة بالعديد من الفتحات ذات الأبعاد المختلفة.

وكانت المعايير التي تحدد مواقع الفتحات تمليها أحياناً اعتبارات مناخية وكثيراً ما كان من المفضل أن تكون الفتحات الرئيسية متجهة نحو الشمال أو الغرب لاستقبال الهواء. فالبيت الكائن في حمام بشتك رقم ٦ يطل على الجهات الثلاث البحرية والقبلية والشرقية علما بأن الجهتين الأخريين غير مستحبتين عموما وقد تم اللجوء إلى حلين لتلك المشكلة فالبيت له نوافذ على واجهات الثلاث ولكن نوافذ الواجهة القبلية ضيقة للحد من دخول أشعة الشمس بشكل مباشر. وعلى العكس فإن نوافذ الواجهة البحرية التي تجلب الهواء البارد أكبر. كما أن القاعدة في الطابق الأول تحتل أفضل موقع ألا وهو كل الواجهة البحرية لتترك بذلك الواجهات غير المواتية للغرف الأقل أهمية.

وأخيراً كان موقع البيت أحد العوامل التي تحدد نوع الفتحات وموضعها. فكانت النوافذ بحيث تطل على الشارع العامر بالحركة حيث تقطع الاستعراضات العامة – زفات الزواج ومواكب طهور الأطفال، والمغنيين والمنشدين والراقصات – رتابة الأيام أو تطل على الخليج أو البرك.

كما كانت الإضاءة العلوية مستخدمة على نطاق واسع وبأشكال مختلفة. فكثيراً ما كانت بئر السلم "كشف سماوي" من أجل سريان الهواء. وعلاوة على ذلك، كان جزء من السقف في

بعض البيوت – مثل الوحدة الرئيسية في بيت الاسطنبولي أو رضوان بك – مكشوفاً، لتمرير الهواء. ويبدو أن تلك الممارسة كانت شائعة على نطاق واسع في بيوت ذلك العصر.

كما كان يستخدم الملقف، وهو فتحة في السقف. وهناك ملقف في بيت مصطفى شلبي سنان، في المطرح الرئيسي بالطابق الأول. وكان يمكن فتح الملقف لترطيب جو المكان وإغلاقه عند اللزوم.

وتتم تهوية الغرف أحياناً بنوافذ صغيرة مفتوحة في الجدران الداخلية التي تفصل بين تلك الحجرات، ونجد بعضها في بيت رضوان بك، وهي على ارتفاع كبير على مقربة من السقف، وتسمح بتمرير الهواء من غرفة إلى أخرى.

وعندما لا تسمح ظروف الجار بفتح نوافذ تطل على بيت مجاور كان يمكن فتح طاقات صغيرة على ارتفاع كبير في الحائط بحيث تستقبل الغرفة الضوء والهواء ولا تسمح بالرؤية[1]. ويقدم بيت عمر أغا بباب الوزير مثالاً لذلك النوع من النوافذ فظهر هذا البيت يطل على حوش بيت آخر مما يحول دون فتح نافذة تسمح بمشاهدة ما يجري في ذلك الحوش.

ونود أن نختتم هذا الفصل بنبذة عن كيفية تطور بعض الأساليب المعمارية. فالوسائل والتقنيات المطبقة على بيوت الناس العاديين لتذليل مشكلات نقص المساحة وضيق الشوارع وتلاصق المباني قد طبقت أيضاً على أنواع أخرى من المباني. ولكن من الواضح أن القصور المبنية على مساحات واسعة من الأراضي كانت توفر للمهندس بدائل فيما يتعلق بموضع المبنى بالنسبة للأرض أو الشارع إذ كانت المشكلات تختلف من حيث طبيعتها. ومن الواضح أيضاً أن التهوية والإضاءة لم تؤثر على المباني غير السكنية – التجارية منها مثلاً – بنفس الدرجة.[2]

وبعبارة أخرى يصدق هنا المثل القائل بأن الحاجة أم الاختراع. فلقد جاءت الحلول حيثما وجدت المشاكل العديدة وبالذات الحلول غير المكلفة. ومن هذه الزاوية نتصور أن حلول بعض المشكلات التي ذكرناها قد اختبرت وتطورت، على مدى العصور، في البيوت المتوسطة أكثر منها في القصور. ولعل الحلول التي تم التوصل إليها انتشرت مع مرور الزمن إلى أنواع أخرى من المباني.

---

1 **Hanna (nelly) – construction work in ottoman Cairo – le Caire – 1984 – p. 15.**

٢ **نيللي حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر - ١٩٩٣ - العربي للنشر والتوزيع –ص ١٨٧.**

وهذا لا يعني أن الابتكارات كانت مقتصرة على نمط واحد من المباني. فقد سبق أن ذكرنا أن عدة عناصر جديدة أدخلت في قصور الأمراء خلال القرن الثامن عشر، ولا ينفي ذلك أن البيوت المتوسطة قامت هي أيضاً بدور – سواء أثناء العصر العثماني أو قبل ذلك – في تطور العمارة أو بعض العناصر المعمارية بعشة الفراخ[1]. كما كان السطح يستخدم أيضاً في تخزين بعض المواد الغذائية عندما كان لا يوجد حاصل بالحوش. وعلى سبيل المثال كان هناك مخزن صغير للقمح في السطح.[2]

وهكذا كانت الوظائف المنزلية موزعة بين الوحدات السكنية والأماكن المشتركة في البيت. وكانت الفسحات المتعددة الوظائف في الوحدات السكنية، وخارجها أحياناً، تسمح بالقيام بالعديد من النشاطات اليومية. ولعلها كانت أهم مكان لذلك النوع من النشاطات، خاصة في البيوت التي لا يوجد بها حوش أو حواصل أو مطابخ.

وفيما يتعلق بالإمداد بالماء، كان جانب كبير من البيوت لا تتوفر فيه بئره الخاصة، وكانت هناك إمكانيتان للسكان للتزود بالماء: إما شراؤه من السقائين الذين كانوا يتجولون في المدينة، وإما الحصول عليه من الأسبلة التي كان عددها يربو في القرن الثامن عشر على ثلاثمائة سبيل منتشرة في كافة أرجاء المدينة. كما أن ندرة الحمامات في البيوت المتوسطة كانت تدفع الناس إلي التردد على الحمامات العمومية، التي كان يوجد حوالي ستين منها في القاهرة. وكان ذلك يتم مرة أو مرتين في الأسبوع حسب الإمكانات.[3]

ولنعد إلى الأذهان وظيفة أخرى كان يؤديها الحمام العمومي في حياة أهالى الحي. كانت القمامة والمخلفات تستخدم لتسخين ماء الحمام، مما كان يوفر وقوداً اقتصادياً للغاية لصاحب الحمام، ويزود في الوقت نفسه سكان الحي بوسيلة سهلة للتخلص من قمامتهم.

كانت الخادمات يتكفلن بالأعمال المنزلية في مجموعها. ولم يكن هناك مكان مخصص للخدم في البيت المتوسط. وكما هو الحال بالنسبة لبقية سكان البيت، كان الخدم يفرشون مرتبة أو حصيراً في أي مكان في الوحدة السكنية، عند قدوم الليل.

١ الوقفية رقم ٩٥٢، ص٢٥٦.
٢ محكمة الباب العالي، السجل رقم ٢٢٢، ٥٠، ١١٥٣ / ١٧٣٩.
٣ Lane – Poole, S. Social life in Egypt. p. 313.

وكانت العلاقات التي يتعين على سكان البيوت المتوسطة أن يقيموها مع الخارج لسد احتياجات يومية معينة تشكل أحد الفروق الرئيسية بين أسلوب حياتهم وأسلوب حياة سكان القصور والبيوت الكبيرة. فقد كانت مساكن طبقة العسكر وكبار التجار كيانات شبه مستقلة ذاتياً، تتوفر فيها كافة الضروريات مثل:- بئر الماء، والحمامات الخاصة، والعديد من الحواصل لحفظ المواد الغذائية، والمطابخ التي تعد فيها وجبات الطعام بانتظام، لا لأفراد الأسرة وحدهم، ولكن أيضاً للمدعوين وأتباع رب البيت. أما أوضاع سكان البيوت المتوسطة فكانت مختلفة تماماً عن ذلك.

ومن العادات المنتشرة وقتئذ عدم تخصيص حجرات للنوم بصفة خاصة فكانت الحجرات أو القاعات العلوية تفرش ليلاً لغرض النوم ثم يطوى الفرش بالنهار داخل دواليب حائطية ويعد المكان للجلوس.

وكثر استعمال المشربيات (حيث كانت توضع القلل لترطيب الماء) والمشربيات للحد من وهج الضوء، وللتهوية، كما أنها تكفل الخصوصية للسكان.

ومع تتبع تطور تصميم المسكن في مصر نلاحظ أن هناك امتداداً وتأثيراً لكل فترة بالفترة التي سبقتها، فالقبطي إمتداداً للمصرى القديم، والطولوني إمتداداً للقبطي والهيلليني مع إدخال العناصر الساسانية، والفاطمي إمتداداً للطولوني مع التطور الذي أدى إلى الشكل النهائي للمسكن في العصر المملوكي، وبعض مساكن العصر التركي.

ولقد أوضحت هذه الصورة العامة للإسكان في القاهرة عدداً من النقاط من بينها انعكاس الفروق بين الطبقات على بيوتهم من أفقر الأكواخ حتى أفخم القصور، وأيضاً تعدد أنماط البيوت المنتمية إلى المجتمع الحضري، وتلك الأشبه بالسكن الريفي.

الباب : الأول

نتائج الباب الأول

نتائج الباب الأول

١- تأثر الطراز الإسلامي بالحضارات والفنون السابقة له مثل الفنون المسيحية، والساسانية، والقبطية، تأثراً خلاقاً مما أدى إلى تشكيل الفن الإسلامي بملامحه الخاصة المميزة له.

٢- توالي الحكام والولاه على مصر الإسلامية أدى إلى التنوع في الطراز الإسلامي وتطوره الدائم المستمر.

٣- إهتمام الحكام بالعمائر الدينية أكثر من العمائر المدنية.

٤- إنعكاس شخصية كل دولة على العمارة مما أدى إلى التقسيم الدقيق للطراز الإسلامي إلى مراحل تتبع المفاهيم التراثية لكل منها.

٥- وصول العمارة الإسلامية إلى النضج الفني خلال حُكم الدولة الفاطمية والازدهار النهضي خلال حكم المماليك.

٦- تأخر الفنون الإسلامية في مصر خلال فترة الحكم العثماني نتيجة لعوامل الركود الاقتصادي والكساد التجاري والإدارة السيئة لحكم البلاد وفقدان أمهر الصناع لإرسالهم الى عاصمة الحكم.

٧- عودة الازدهار للفنون الإسلامية في مصر في حكم محمد علي وتأثرها بالعمارة الموجودة بالأستانة، ونتيجة طبيعية لما قام به من إصلاحات.

٨- تأثير التقاليد الاجتماعية على تصميم المسكن القاهري خلال الحكم العثماني والذي يعتبر متأثراً إلى حد كبير بالعمارة المملوكية.

٩- إختلاف أشكال التصميم المعماري للمباني الإسلامية في تبعاً للوظيفية بما يحقق سهولة التمييز بين أنواع المباني المختلفة.

١٠-تأثر تصميم المسكن القاهري بالعوامل البيئية والمناخية ومراعاته لها خلال الحكم العثماني.

١١-تأثير البعد الإجتماعي على تقسيم الأنماط السكنية.

١٢-إيجاد البدائل والحلول المعمارية السكنية المناسبة للظروف الإجتماعية المواكبة لفترة الحكم العثماني للسكن منخفض التكلفة متمثلاُ في الربوع والأحواش.

١٣- الإهتمام بدراسة وتحليل القصور والبيوت الكبيرة دوناً عن البيوت متوسطة المستوى رغماً عن أن نسبة البيوت المتوسطة أكبر بكثير من القصور والبيوت الكبيرة.

١٤- تقسيم البيوت إلى أماكن للنساء معزولة عن أماكن وجود الرجال.

١٥- الإهتمام بوجود قاعات استقبال للضيوف داخل البيوت.

١٦-الإهتمام بالتصميم الداخلي والأثاث للبيوت العثمانية بشكل كبير.

١٧- كثرة استعمال المشربيات في مساكن تلك الحقبة.

الباب : الثاني

الفصل : الأول

دراسة وصفية لمحتويات بيت الكريدلية

الفصل : الثاني

دراسة تحليلية لبيت الكريدلية

أولاً: دراسة تحليلية للمساقط الأفقية والرأسية لبيت الكريدلية

ثانياً: دراسة تحليلبة للفراغات المعمارية لبيت الكريدلية

ثالثاً: دراسة تحليلية للعناصر المعمارية لبيت الكريدلية

الفصل : الثالث

دراسة تحليلية للأثاث والعناصر المكملة للتصميم الداخلي في بيت الكريدلية

نتائج الباب الثاني

الباب : الثاني

الفصل : الأول

دراسة وصفية لمحتويات بيت الكريدلية

الباب الثاني : (الفصل الاول)

دراسة وصفية لمكونات بيت الكريدلية[1]

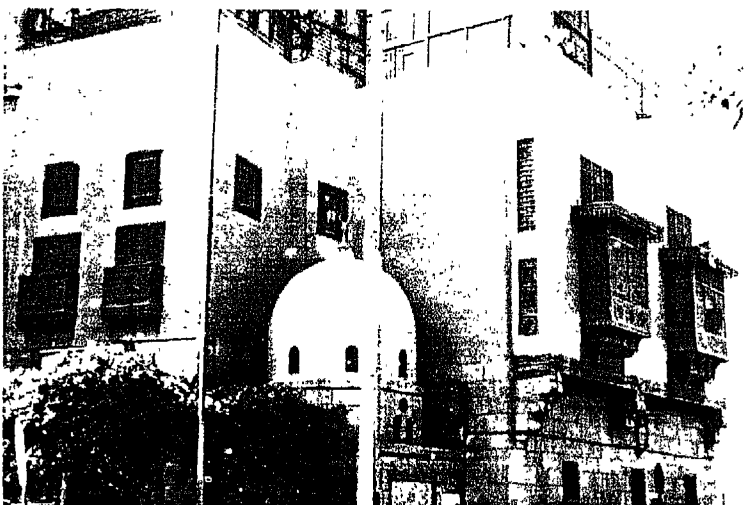
تمهيد:-

فـــي هذا الفصل سوف نتناول تفصيلياً مكونات البيت الحالية ووصفه على وضعيته الحالية (كمتحف فني) مع شرح مقتنياته وتوضيحها بالصور قدر الإمكان.



صورة (٦٧)

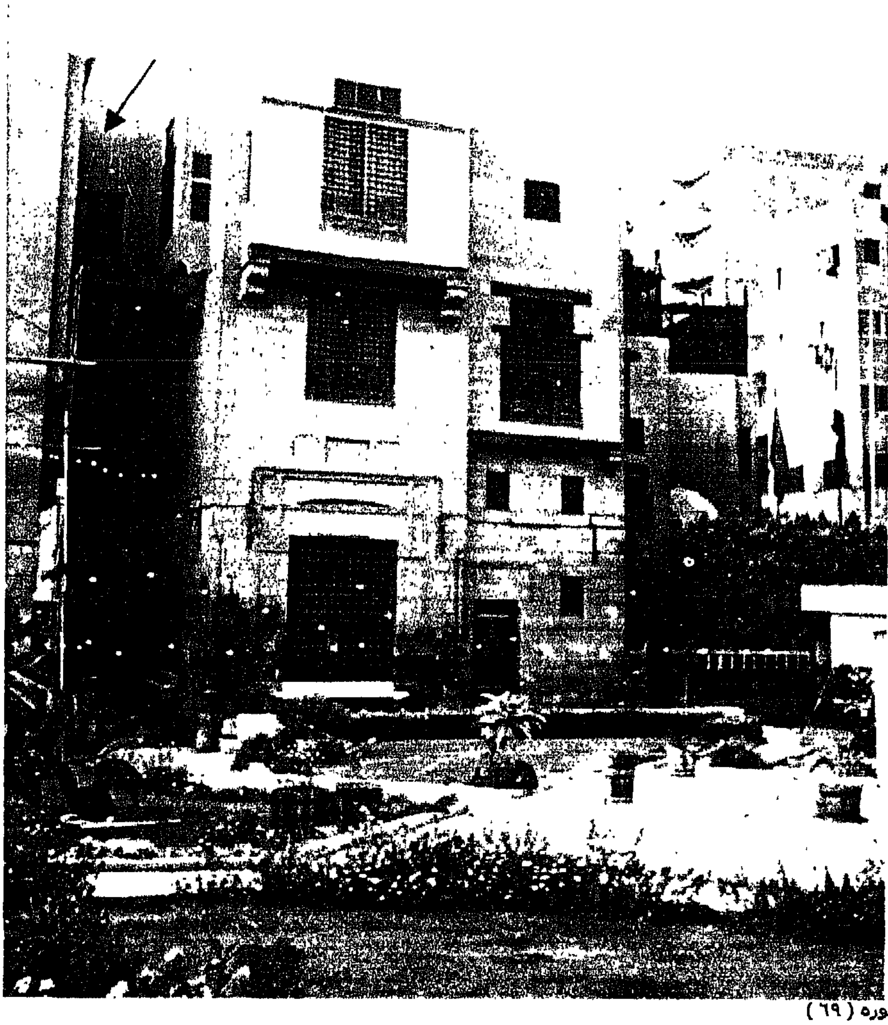
سور جامع أحمد بن طولون وفي نهايته يظهر لنا جزء من احدى واجهات بيت الكريدلية.



صوره (٦٨)

أحد أركان بيت الكريدليه من الخارج والذي يقع به المدخل إلى الحديقه ومنها إلى أمين المتحف ثم إلى الردهه الموصله إلى فناء المنزل، وتظهر بالصوره قبة ضريح سيدي مروان الحسيني.

١ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – صـ١٢ –١٩٨٠.

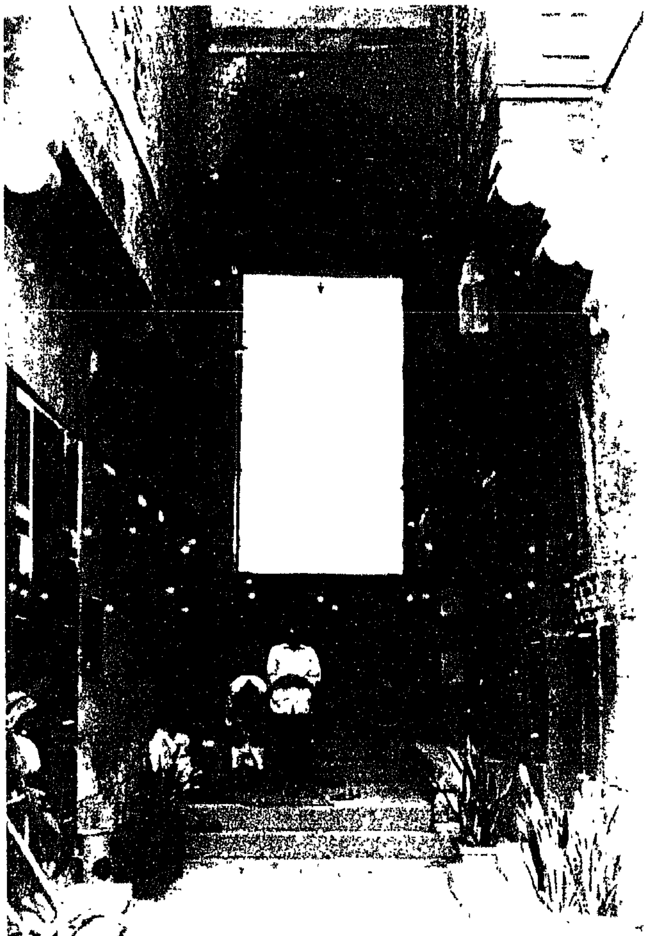


صوره (٦٩)

حديقة بيت الكريدلية و تظهر في الصورة الردهه الموصلة إلى فناء البيت و تظهر أعلاها الغرفة المزينه وهي التي توصل من البيت (كما يشير السهم).

(١) الفنــاء[1]

على يمين عطفة جامع ابن طولون باب معقود هو المدخل الرئيسي لبيت الكريدلية ويؤدي هذا المدخل إلى رحبة (دركاة) تتصدرها مصطبة معدة لجلوس البواب، ومن الرحبة إلى ردهة (إســتطراق) توصل إلى فناء المنزل. والفناء يحده أربعة واجهات في ثلاث منها عقود متنوعة لأبــواب بعضها يؤدي إلى سلم والبعض الآخر يؤدي إلى حجرات كانت معدة لحفظ المؤن أو لخدم الدار.



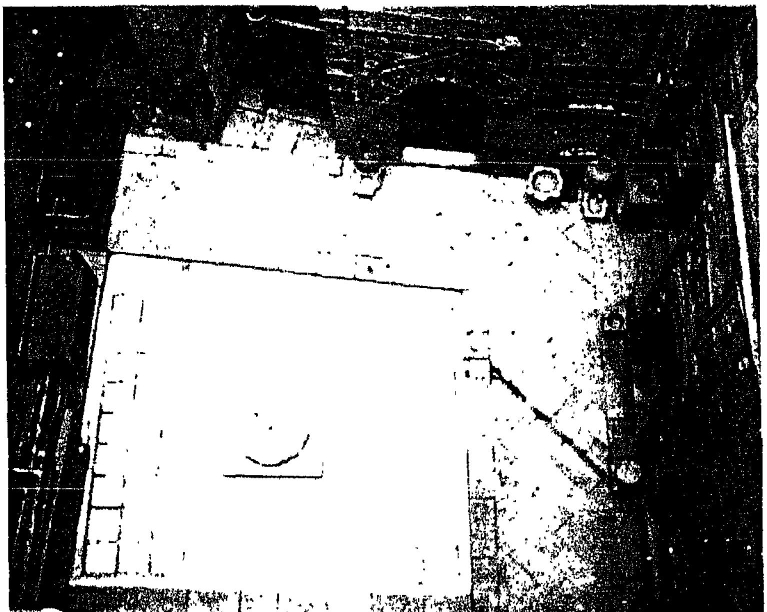
صورة (٧٠)

الردهة الموصلة إلى فناء البيت.

ونلاحــظ فــي نهايـــة الجدار البحري بئراً بأدواته يعلوه قبو مرتفع. وفناء الدار (الحوش) يتصدره دكة كان يجلس عليها فقيه المنزل لتلاوة القرآن صباح كل يوم (صورة ٧٢). ويتوسط

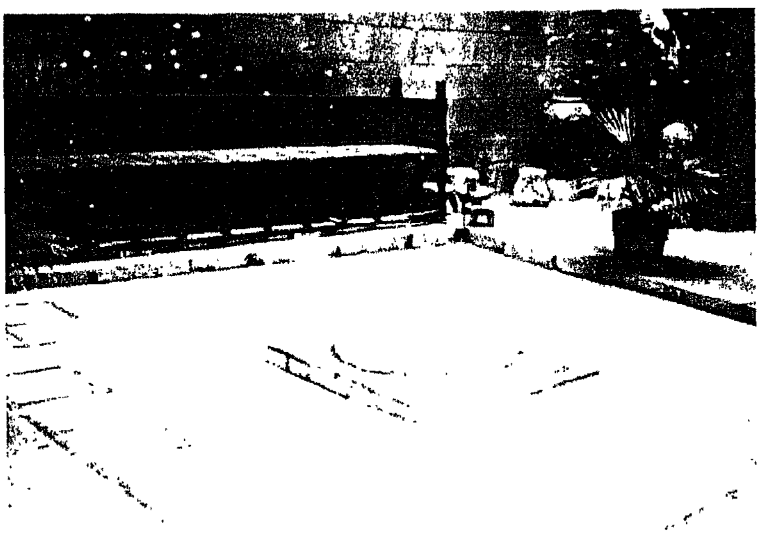
١ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – صـ ٢٣ –١٩٨٠.

الحوش فسقية بسيطة تعتبر دخيلة عليه حيث لم يسبق للفساقي أن تكون في هذا الوضع، ولكن بمـــا رص حولها من كلج رخامية كانت معدة لحمل أزيار الماء التي حلت محلها الآن أصص الزرع، وقد أكسبت الحوش منظراً جميلاً.



صورة (٧١)

فناء الدار من أعلى وتظهر به الفسقية الدخيلة على البيت ويتضح ذلك من خامتها وتقسيماتها والتي لا تتماشى مع تقسيم الأرضية الأصلية للبيت.



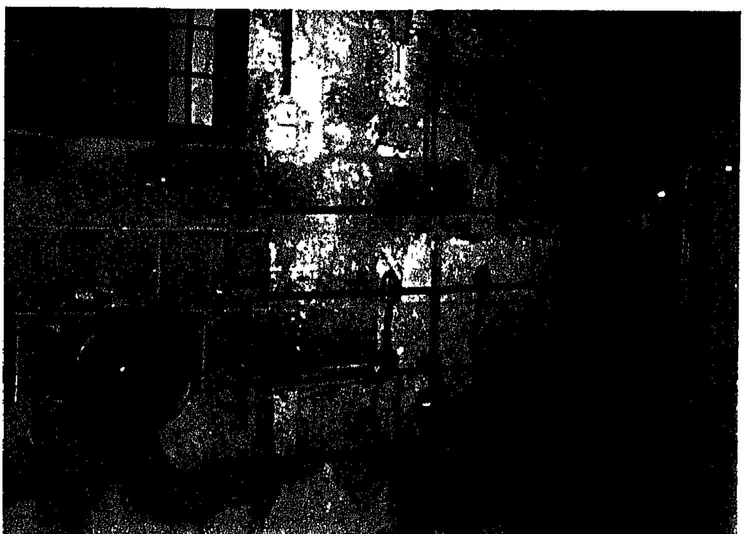
صورة (٧٢)

فسقية الفناء ومن خلفها تظهر دكة المقرى.



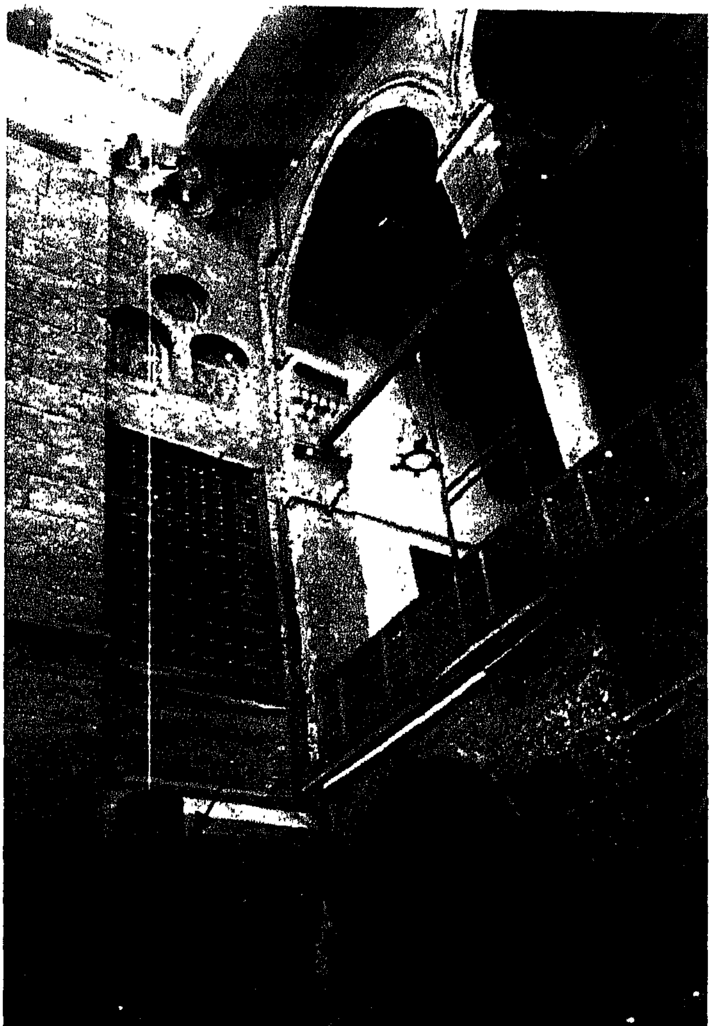
صورة (٧٣)
البئر (موضع إشارة السهم) وأدواتها ومن حولها تظهر جرار الماء.

ونجـــد في الردهة الممتدة من الدركاة مجموعة من الموازين (القباني) المستعملة إلى الآن وقـــد نقشـــت على أذرع بعضها زخارف جميلة وكتابات مناسبة للكيل والميزان مثل قول الله تعالى:- "وأقيموا الوزن بالقسط ولا تخسروا الميزان".[1]



صورة (٧٤)
مجموعة الموازين المعروضة فى الردهة.

---
١ سورة الرحمن أية ٩.



صورة (٧٥)
ركن من فناء بيت الكريدلية وفيه يبدو المصعد لتوصيل المرطبات والقهوة إلى من بحديقة السطح (كما يشير السهم).

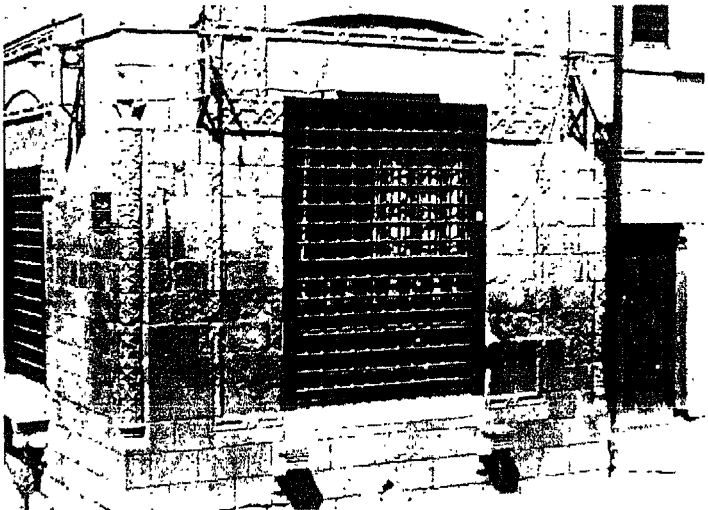
وكذلك نجد على بعض الأثقال (الرمانات) التى تنزلق على تلك الأذرع في حالة القيام بالوزن نجد عليها كتابة من فقرات تكمل بعضها البعض وكل فقرة داخل جامة وتقرأ:-

(أنا القباني لا أخطي[١] وغير الحق لا أعطي، كما نزل المعطي ربي).

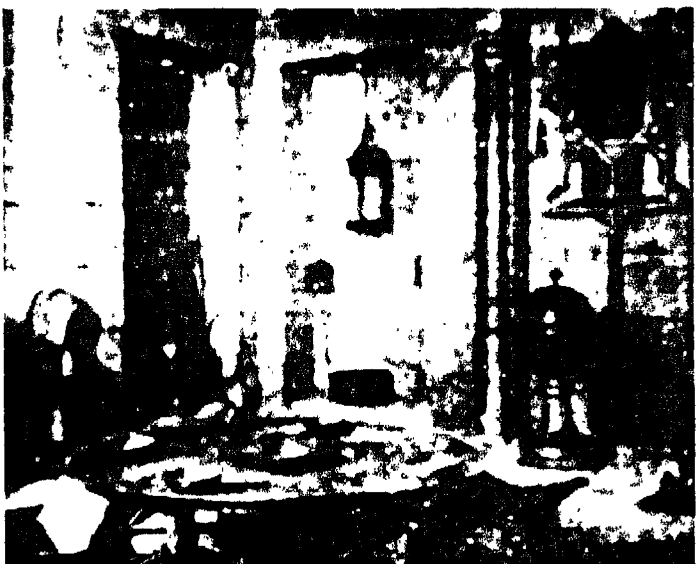
١ ويقصد أنه لا يخطيء عند قيامه بعملية الوزن.

(٣) السبيل[١]

فــي الجــدار الشرقي للفناء يوجد ثلاث مداخل أحدها يقع في نهايته عند إتصاله بالجدار البحري وهذا يؤدي إلى سلم خاص بالحريم، والثاني هو المدخل الثانوي للدار، أما الثالث فهو يؤدي إلى السلم الرئيسي للمنزل. كما يوصل كذلك إلى السبيل الملحق به (صورة ٧٧).



صوره (٧٦)
السبيل من الخارج



صورة (٧٧)
بعض المعروضات فى السبيل (صورة ارشيفية).

١ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – صـ ٣٩ – ١٩٨٠.

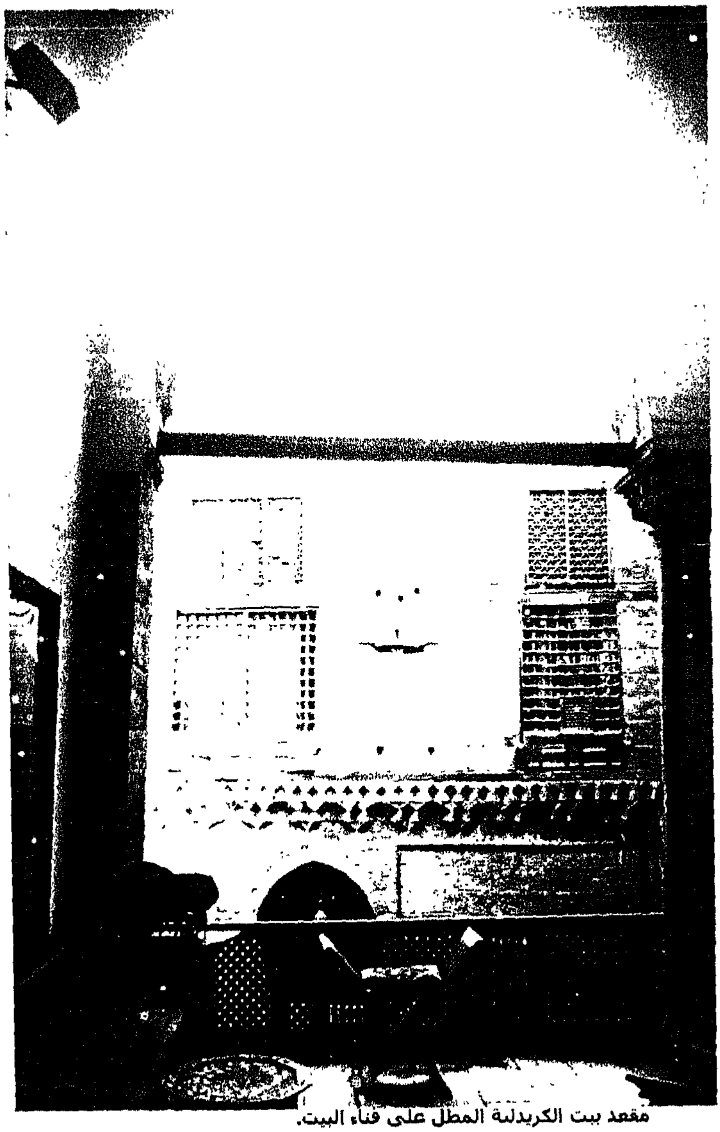
ووجود السبيل ملحق بالمنزل يجعله فريداً بالنسبة لدور القاهرة ونجد تحته صهريجاً كبيراً لتخزيـن المـياه. وللسبيل سقف حافل بالنقوش والتذهيب ومعروض فيه مجموعة من الأواني الفخاريـة الضـخمة لحفـظ المياه. كما عرضت به بعض الفوانيس المغربية المصنوعة من الـنحاس، ويـتجلى فـي الفانوس الذي يتدلى من السقف جمال نقوشه المفرغة وكذلك زجاجه الملون الذي يبدو من خلفها.

هـذا بالإضافة إلى أن السبيل يضم ستة دواليب حائطية من الخشب واجهاتها من الزجاج محفـوظ بها الكثير من الكتب القيمة معظمها عن الآثار الشرقية كتب عنها الرحالة الأوروبيين الذين زاروا بلاد الشرق وتحدثوا عن عادات شعوبه ولغاته وآدابه.

ويجـب ملاحظـة أن السبيل حالياً تحت الترميم وذلك تبعاً للخطة الزمنية الموضوعة من المجلس الأعلى للآثار للعمل على ترميم البيت مرحلياً.

(٣) المقعد[1]

وهـــو يشـــرف علـــى الحوش من الجهة الجنوبية. ونصل إليه من باب عليه عقد شاهق الإرتفـــاع محلى بالمقرنصات والنقوش الدقيقة (صورة ٧٩)، ويلاحظ أن جدران السلم المؤدي للمقعـــد قد كسيت بوزرة رخامية (من قطع الرخام الملون الذي يكون أشكالاً هندسية مختلفة)، منقولة إليه حيث لم يسبق لمداخل المقاعد أن تُكسى بوزرات رخامية.

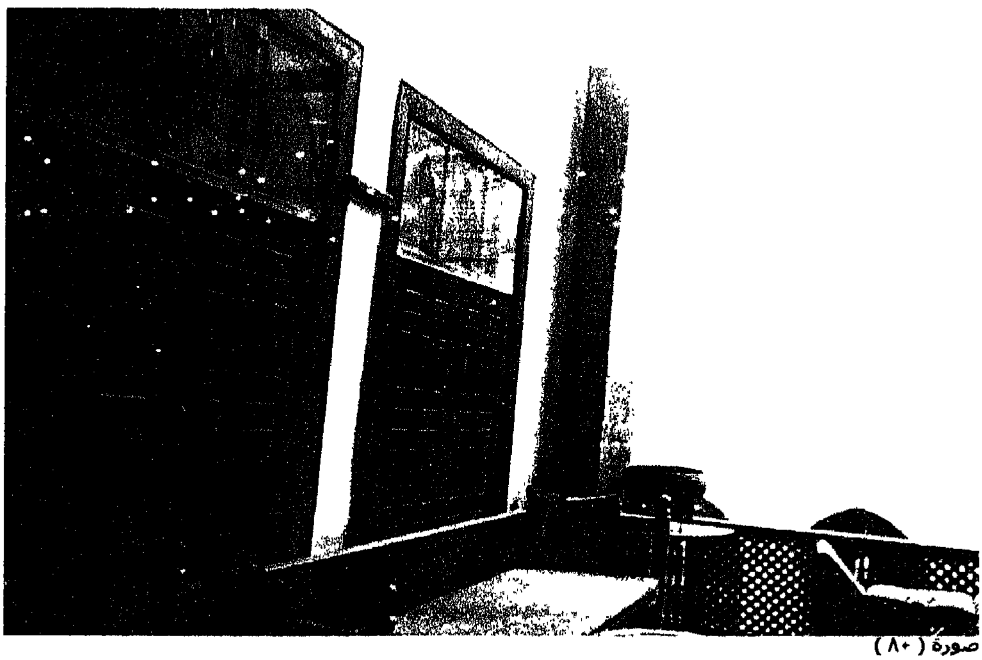


صورة (٧٨)
مقعد بيت الكريدلية المطل على فناء البيت.

١ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – صـ ٣٠ –١٩٨٠.



صورة (٧٩)
المقعد الصيفي لبيت الكريدلية ويظهر على اليمين العقد المحلى بالمقرنصات والذي بأسفله مدخل المقعد.



صورة (٨٠)
الصورة لركن من أركان المقعد ببيت الكريدلية ويظهر بها الدواليب الحائطية والتي كانت تستخدم كثيراً في البيت ويظهر أريكة للجلوس بأسفل الصورة.

ويخصص المقعد عادة لجلوس الرجال في ليالي الصيف، وقد نقش سقف هذا المقعد بنقوش زيتية متعددة الألوان كما كتب بإزاره إسم المنشيء وتاريخ الإنشاء.

وفي المقعد صفت الأرائك وعليها الأكلمة ذات الألوان المتعددة الجميلة، ولما كانت الدواليب الحائطية مخصصة لموضع الأواني، فقد عرض بالخورنقات التي تعلوها أوان زجاجية بعضها على شكل زهريات أو طاسات أو قماقم من الزجاج الازرق المعتم.

وفي هذا المقعد عرضت:-

١) نماذج من الكوالين المتينة الصنع التي ترجع إلى القرن (١٢ – ١٣هـ) (١٨ – ١٩م). والتي كانت تستعمل لغلق الباب الخارجي للقصر أو الحصن. (رقم ٧٦ ، ٧٨). (تم نقلها الآن).

٢) مرآة إيوانية معلقة بالحائط وهي داخل إطار من الخشب ملون وبه زخارف مفرغة وأبيات من الشعر مذهبة على زجاج (رقم ٨٠). (تم نقلها الآن).

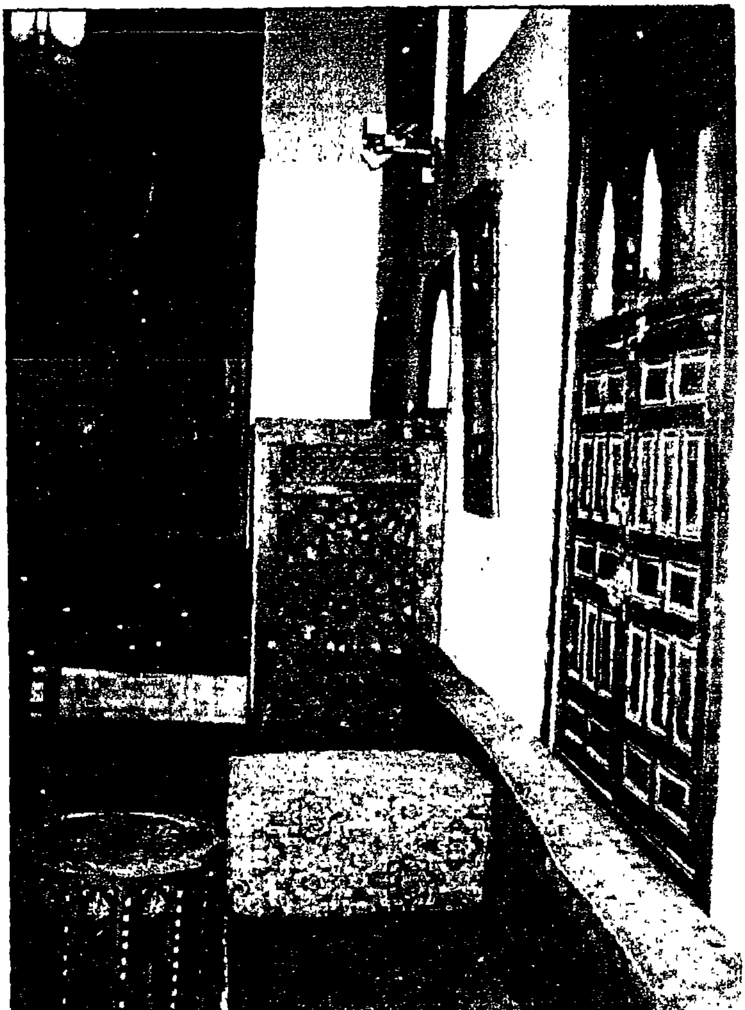
٣) صندوق من الخشب (شكمجية) أسفل المرآة السابقة من الطراز التركي عليه زخارف نباتية بارزة مكونة من أشجار السرو، وقد زخرف غطاء الصندوق من الداخل بزخارف نباتية ملونة تحيط بمرآة مستديرة، ويرجع هذا الصندوق إلى القرن (١٣هـ – ١٩م). (رقم ٨٢). (تم نقلها الآن).

ولم تترك صُفف[١] المقعد عارية من الاثاث بل أعدت لها أرائك من أخشاب أثرية فرشت بحشيات من القطن وغطيت بأشرطة من الكليم، وقد صفت عند الظهر والجوانب مخادع عليها قطع من السجاد أو الكليم (صناعة أرمينيا أو بلاد القوقاز)، وتتوسط أرضية المقعد صينية كبيرة عليها بعض النقوش التركية وقد رصت حولها أربعة كراسي منخفضة من الخشب (أخميمي) تفتح وتغلق، كما غطيت أرضية المقعد بالحصير الذي فرشت فوقه بعض قطع السجاد الشرقي الفاخرة ذات الزخارف الهندسية أو النباتية البديعة من صناعة آسيا الصغرى في القرن (١٣هـ) (١٩م).

١ يقصد بها هنا الأجزاء الداخلة في الحوائط ويحدها (الصُفة) بروز الحائط من بينها.

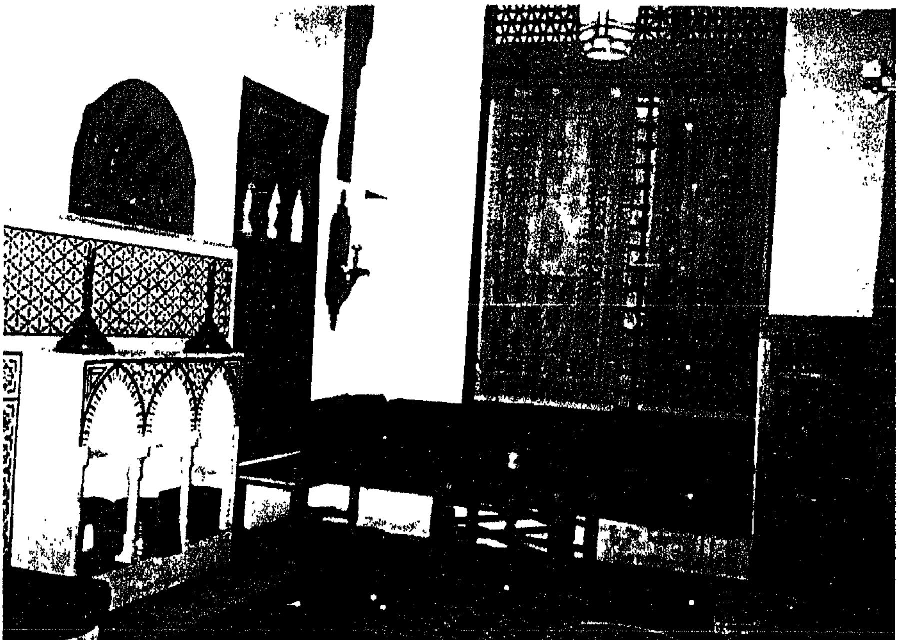
(٤) القاعة الكبرى[١]

من المقعد نصل إلى قاعة كبيرة تطل على المدخل القبلي (الرئيسي) للدار (صورة) كما تطـل على الفناء، وهي كبقية قاعات الدار مقسمة إلى إيوانين بينهما جزء منخفض (درقاعة) وبجدارهـا الغربـي بعـض الشبابيك الجصية ذات الزجاج الملون، وقد خصصت هذه القاعة لجلوس الرجال في الشتاء.



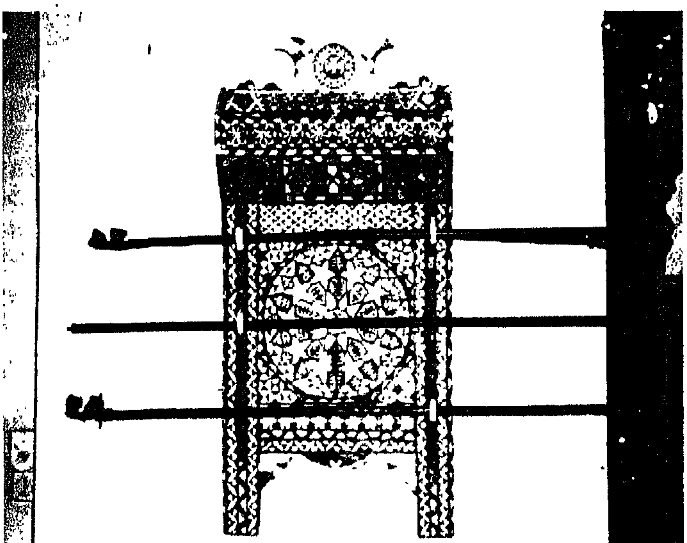
صوره (٨١)
ركن من أركان القاعة الكبرى والتي تظهر استخدام الدوالب الحائطية (كما يشير السهم)،(built in) مع وضع القاطوع الخشبي لعمل حاجز بين الجالسين والمارين بالخارج من أهل الدار، وأيضا مراعاه وجود أماكن للجلوس بكثرة كما يتضح من طول الأريكة.

١ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – صـ ٣٤ –١٩٨٠.



صورة (٨٢)

ركن آخر من أركان القاعة وتظهر فيه الستائر المستخدمة لحجب الضوء والملاحظ هنا أن المشربية ذات فتحات واسعة وذلك بغرض إنفاذ أشعة الشمس قدر المستطاع حيث أن القاعة شتوية، وعلى اليمين تظهر الصفة الرخامية ذات الثلاث عقود، ونلاحظ استخدام الكليم والسجاد بكثرة في هذه القاعة وذلك لتحقق الدفء المنشود.



صوره (٨٣)

حامل الشبك ونظهر بالصورة أعمال الصدف الدقيقة المستخدمة في صنعه ويؤخذ على الصانع عمل الدرج علوياً بما لا يحقق الراحة للمستخدم عما إن كان موجوداً بأسفل.

وتحفل هذه القاعة بالفرش والسجاجيد التي تعطينا فكرة صحيحة عما كانت عليه دور هذا العصر من فخامة وثراء. فقد أسدلت على الشبابيك ستائر من القماش الهندي المطبوع على كل منهما رسم محراب بداخله شجرة سرو مزهرة، وعلى جدرانها حامل للشبك[1] من الخشب المطعم بالصدف وبأعلاه درج وقد علقت عليه مجموعة من الشبكات (قصبات التدخين) معظمها مزخرف بنقوش محفورة في بعض أجزائها، وتنتهي جميعها من أحد أطرافها بوعاء مصنوع من الفخار أو الخشب الذي يتحمل الحرارة أو من النحاس (صورة ٨٣).



صورة (٨٤)

ركن آخر من أركان القاعة ويظهر بالصورة ارتفاع مستوى أرضيته ووجود صفة رخامية بعقدين، وعلى اليسار دولاب لحفظ القضبات والأطباق الخزفية، ونجد منضدة ذات أرجل خشبية (طبلية) مصفوف حولها بعض الكراسي المنخفضه، والمنضدة موضوعة على سجاده ونلاحظ التلائم بين مساحة السجاده والأثاث الموضوع عليها.

ومما يلفت النظر بالقاعة تلك المجموعة القيمة من الأكلمة الإيرانية (**صناعة سنا Sehnna**) والقوقازية صناعة أرمينيا والتركية صناعة الأناضول. وكذلك السجاد الإيراني والتركي، وقد فرشت بها الأرائك والأرضية. كما نلاحظ بالجدار المواجه لمدخل القاعة صفة

١ الشبك: يستعمل في التدخين وهو مكون من قصبة طويلة مثبت بأحد طرفيها وعاء صغير خاص لوضع الدخان به، ومثبت بالطرف الآخر مبسم يجذب منه الدخان. وقد كان يستعمل قديما مثل (غليون) Pipe حاليا.

رخامية من ثلاثة عقود، كانت معدة لوضع الإبريق أو النارجيلة، ومعلقة بجانبها مجموعة من الطبنجات (المسدسات) الفارسية والتركية.

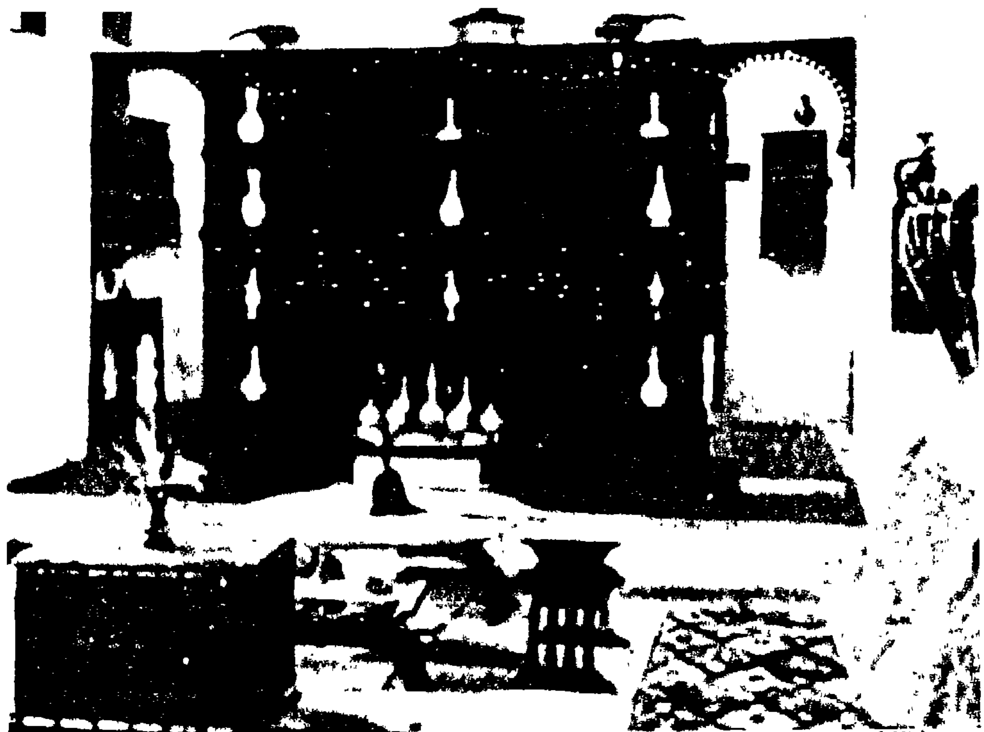


صورة (٨٥)
مجموعة من الطبنجات المعروضة في القاعة، وكان امتلاك السلاح في ذلك الحين من الأمور الهامة والتي تستهوي الرجال وكان عرضها يعتبر نوعاً من التفاخر.

ويتوسط الجزء المنخفض من القاعة (الدرقاعة)، قرص رخامي من الألباستر الشفاف كان يستعمل كمنضدة، وقد نقشت على حافة هذا القرص الرخامي بعض آيات قرآنية، ويتوسط القرص نارجيلة (رقم ١٠١٥)، القسم العلوي منها من النحاس المطعم في بعض أجزاء منه بأحجار فيروزية، أما البدن فمن الحديد المكفت بالفضة في شكل زخارف نباتية وطيور وحيوانات. وتضاء هذه القاعة بفوانيس بديعة من النحاس المخرم بأشكال زخرفية جميلة وإلى بعضها أضيف زجاج لونه أحمر علاوة على الزجاج الأبيض كي تعطي للرائي منظراً جميلاً.

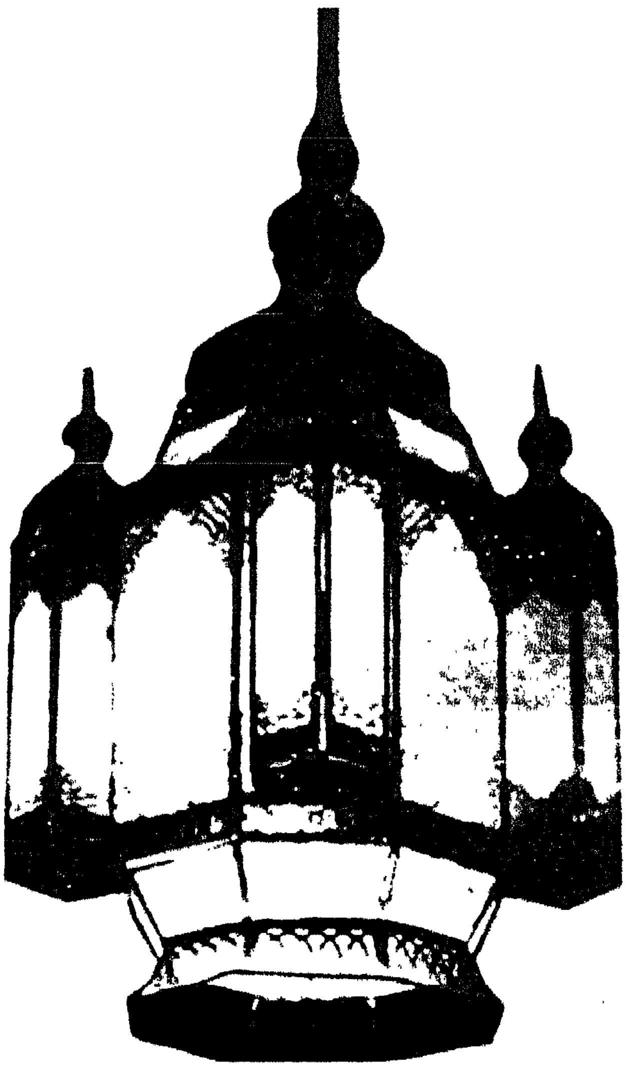
أما الإيوان البحري من القاعة فقد أقيم عليه حاجز خشبي على هيئة دولاب به خورنقات وضعت بداخلها بعض الأواني الزجاجية البيضاء المعتمة، وأمامه وضعت صينية بيضاوية الشكل من الألباستر عليها بعض الأواني الزجاجية البيضاء، وكلها ترجع إلى القرن (١٣هـ-١٩م). ويعلو الدولاب بعض الأواني النحاسية (صورة ٨٦) وفي ظهره ثبتت بعض الأواني النحاسية والأدوات المنزلية المختلفة.

كمـــا عرضت بهذا الإيوان مجموعة من الأطباق النحاسية على بعضها حفراً يمثل مناظر تحكـــي أســـاطير عن بيت الكريدلية والمنطقة التي حوله وبعضها لا يخلو من الطرافة، فيرى مـــثلاً على الطبق (رقم ٢٥٩) أسطورة عن البئر الذي يقع بفناء المنزل وقد كتب على إستدارة حافـــته ما يلي:- *بئر الوطواط يوجد بحوش بيت الكريدلية الذي سمي به الشارع الموصل من الـــتل للمســـجد، ويقـــال أنه يوجد بقاع البئر قصر جميل يسكن به السلطان وطواط مع أبنائه الســـبعة يحـــيط بهم كنز كبير*". كما نقش بالطبق منظر يمثل البئر وفي قاعه السلطان وطواط جالســـا علـــى عرشه ويقف عن يمينه أربعة من أبنائه وعن يساره الثلاثة الباقين، وفي أعلى البئر عند فوهته إثنان من خدم الدار يدليان بدلو معلق ببكرة مثبتة في السقف الذي يعلو البئر. وهكـــذا نجد مجموعة مختلفة من الأساطير التي يرويها أهل المنطقة عن بيت الكريدلية سجلت بالصور والكتابة المحفورة على هذه الأطباق، كما نجد مجموعة أخرى من الأواني(رقم ٢٥٨) وقد نقشت على حافتها الداخلية بالحفر بعض الأمثلة العامية والحكم المأثورة المتداولة بين الناس آن ذاك.



صورة (٨٦)

جانب من القاعة الكبرى ببيت الكريدلية. .



صورة (٨٧)

فانوس من النحاس المخرم بالقاعه الكبرى ببيت الكريدلية.

(٥) غرفة الخزانة[١]

في نهاية القاعة الكبرى نجد باباً خشبياً يؤدي إلى حجرة صغيرة مربعة تقريبا، وهي تطل على الواجهة الشرقية للمنزل حيث عرضت بها مجموعة من الصور بعضها يمثل قصصاً من البلاط الإيراني في العصر الصفوي أو شخصيات بارزة في التصوير والبعض الآخر لرسوم نباتية وطيورمن التصوير الصيني. **ومن أمثلة تلك الطيور:-**

١) أسفل الصورة السابقة صورة لأمير هندي يمتطي جواداً ويطعن فهداً ويتبعه خادم (رقم ٣٠٨).

٢) صورة أسفل الصورتين السابقتين تحتوي على دائرة، في نصفها منظر لطيور وأعشاب مائية وفي نصفها الآخر كتابة صينية في وضع رأسي (رقم ٣١٠).

٣) لوحتان رسمتا باللاكيه تمثل كل منهما منظراً من قصة يوسف وزليخه (رقم ٣٤٤ ، رقم ٣٥٤).

٤) صورة تمثل محاولة ناجحة بذلها مصور أوروبي معاصر تقليداً للتصوير الإسلامي وهي بريشة الرسام **بول ماك Paul mack**[٢] والصورة متعددة الألوان ونلاحظ أن الفنان أكثر من استعمال اللون الذهبي وتمثل اللوحة رسم فتى وفتاة شبه عاريين يجلسان إلى جانب بعضهما متعانقين فوق عرش على شكل زهرة وتحت أقدامها تجلس جارية تلعب على آلة موسيقية وترية (رقم ٣٣٨).

٥) صورة تمثل محاولة لتقليد التصوير الإسلامي أيضا عليها إمضاء الرسام الأسكتلندي **حمزة كار Hamza.Carr**[3] وعليها تاريخ ١٩٢٦، والصورة بالألوان لرجل وإمرأة، والتأثير الصيني يظهر واضحاً في سجن وملابس الأشخاص والمنظر كله داخل إطار مذهب (رقم٣٣٩)، ومن التحف الهامة بهذه الحجرة أيضا سجادتان معلقتان وهما من الصوف صناعة "قاشان" وتمثل كل

١ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – صـ ٣٩ –١٩٨٠.
٢ فنان روسي الأصل كان يعيش في باريس وقد أقام ردحا من الزمن بالقاهرة.
٣ وقد أقام ردحا من الزمن بالقاهرة.

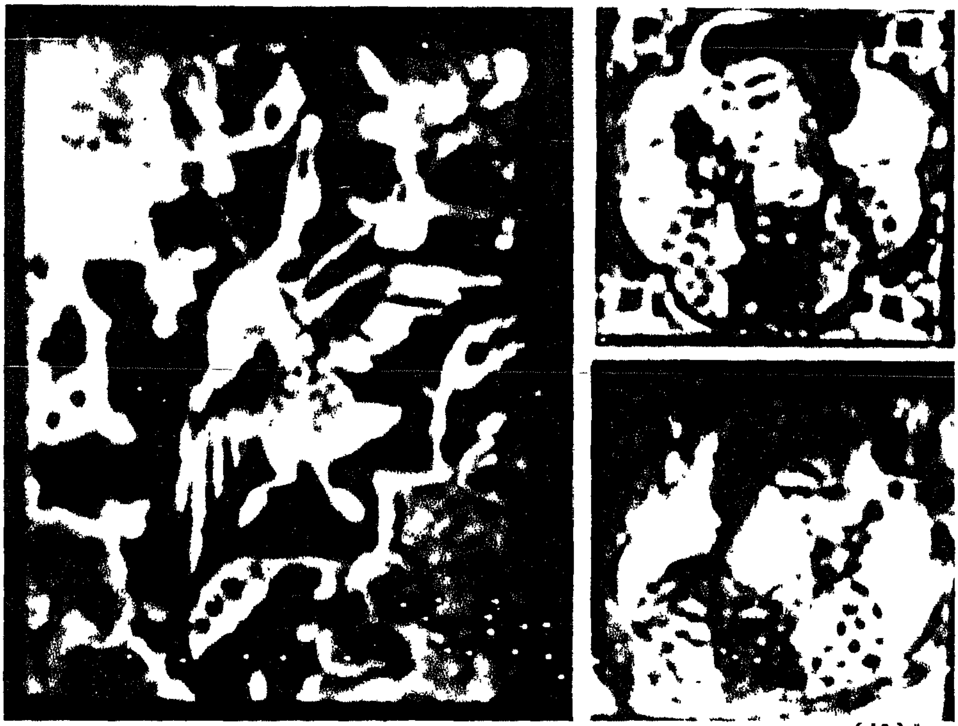
مـــنهما رسم محراب على أرضية من اللون الأحمر المائل إلى الزرقة وبوسطها شجرة سرو.

ويوصلنا الباب الآخر لهذه الغرفة إلى سلم خاص بقاعة الحريم، وهذا يوصل مباشرة بين فناء الدار وحجرة الحريم وقد ثبت على جداره بعض بلاطات من الخزف من الطراز الإيراني والتركـــي على بعضها رسوم ذات مسحة صينية ظاهرة (صورة ٨٨). وترجع هذه البلاطات إلى القرن (١١ – ١٢ هــ) (١٧ – ١٨م).

ويجب ملاحظة أن الغرفة مغلقة في الوقت الحالي (الفترة الزمنية للبحث).



صورة (٨٨)
بلاطتان من القيشاني بسلم الحريم ببيت الكريدلية.



صورة (٨٩)

ثلاث بلاطات من القيشاني بسلم الحريم وتظهر فيهم اللمحة الصينية.

(٦) قاعة الحريم[1]

وتطــل هــذه القاعــة علــى فناء الدار في مواجهة المقعد وكذلك على الواجهتين البحرية والغربــية، وقد زخرفت هذه الغرفة من الخارج بالنوافذ والمشربيات الخشبية الجميلة (صورة ٩٠)، وحــتى الســقف لــم يــترك خالياً من الزخرفة فهو لا يزال يحتفظ ببعض آثار النقوش القديمــة. ومــن العجيب حقاً أن نعرف أن أحدث ما وصل إليه فن العمارة الآن من استغلال الحوائط، وذلك بعمل دواليب حائطية حتى لا تشغل حيزا من الفراغ، كان مستعملاً في العمائر الإســلامية فــي مصــر في العصور الوسطى، ولم يكتف البناة باستخدام الدواليب الحائطية فحســب بــل أنهم أختاروا مصاريعها لتكون تحفاً فنية رائعة فتظهر وكأنها لوحات مثبتة على الجــدران. ومصــاريع دواليب الحريم خبر شاهد علي ذلك، فبعضها من الخشب منقوش عليه بالحفــر الــبارز زخارف نباتية محفورة (أرابيسك) غاية في الدقة والإبداع وتحيط بالزخارف أشرطة من الكتابة الكوفية المزهرة، والبعض الآخر نقوشه مصنوعة بطريقة اللاكيه.



صورة (٩٠)
قاعة الحريم ببيت الكريدلية ونرى بالصورة التناسق و التناغم بين الأثاث والأعمال الخشبية في المشربيات ونوع وحدات الإضاءة المستخدمة، والإستغلال الأمثل للأركان بعمل الدوالب الحائطية.

---

١ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – صـ ٤٣ –١٩٨٠.

وهـذه المصاريع جميعها من الطراز الإيراني، ترجع إلى الفترة ما بين القرن (٨-١٣هـ ١٤-١٩م).



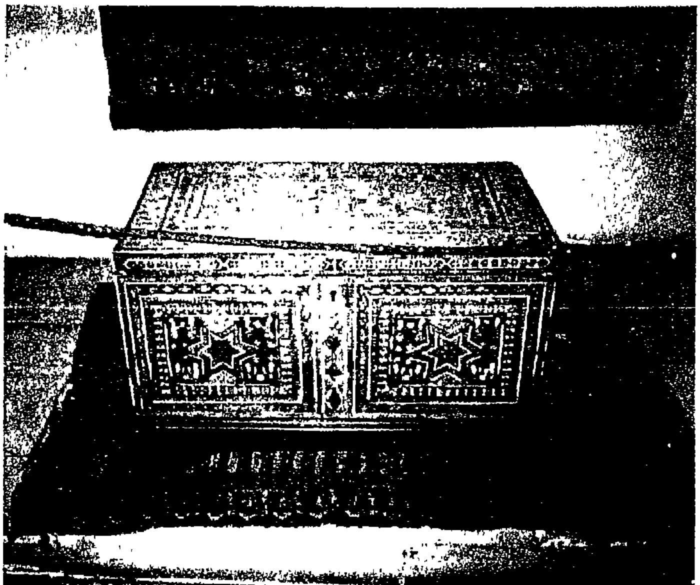
صورة (٩١)

قاعة الحريم ببيت الكريدلية ويظهر بالصورة التختبوشان ومن خلفهما المشربية التي تضيء المكان بنعومة، ونرى بأعلى الصورة ثريا من النحاس المشغول، كما نرى يميناً ويساراً مشكاتان تتدليان من السقف وقد غطيت الأرضية بالكليم والسجاد مما يعطي للمكان ثراءاً ودفئاً.

وقد حوت القاعة من مختلف التحف والمقتنيات ما يندر أن نجده مجتمعاً في غرفة واحدة، فقد زين صدر الحجرة بتختين (تختبوشان) من الخشب من الطراز التركي يستعملان في الأفراح. والكرسيان مزخرفان بقطع من المرايا ومطعمان بالعاج (صورة ٩١).

كذلك تزخرف هذه القاعة بعدد من علب المجوهرات (الشكمجيات) المختلفة المطعمة بالعاج أو العظم أو الفسيفساء الرفيعة (زرنشان) وكذلك يوجد بها صندوقان خشبيان كبيران رقم ١٦٤٠ورقم٦٠٣ مما كانت تستعمل لحفظ الملابس، زخارفهما مطعمة بالعظم (أحدهما تركي والآخر إيراني) (صورة ٩٢).

كما نجد بالقرب من مدخل القاعة سريراً له أربعة قوائم وله إطار من الخشب المطعم بالعظم زخارفه مرسومة بالأسلوب التركي ويغطي السرير حشوة من القطن فرشت فوقها سجادة من صناعة الأناضول أرضيتها حمراء وبوسطها شكل زهرة مربعة.



صورة (٩٢)
صندوق لحفظ الملابس بقاعة الحريم ببيت الكريدلية.

وكذلك فرشت أرضية القاعة بقطع من السجاد صنعت أصلاً لتكون إحدى جوانب الأكياس (الخـــرج) وهـــي مـــن صناعة (بخاري)، والقطع عليها زخارف هندسية على شكل معينات. وهـــناك قطـــع أخـــرى من السجاد والكليم بسطت بأرضية القاعة، من صناعة إيران وتركيا وأرمينيا.

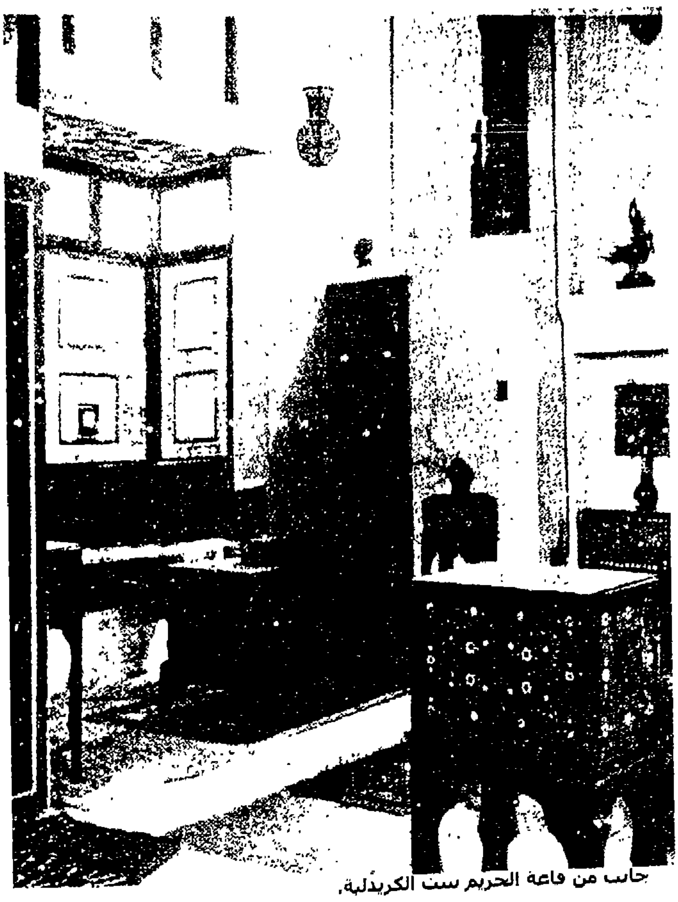
هـــذا ويتوسط القاعة منضدة مستديرة عبارة عن قرص من الخشب له إطار عليه زخارف محفـــورة حفرا بارزا وقوام الزخرفة رسوم حيوانات وطيور وعناصر نباتية وعمائر وجميعها مرسوم بالأسلوب التركي.

وفـــي أحد جوانب الحجرة وضع منقد (دفاية) من النحاس مثمن الشكل يرتكز على ثمانية أرجـــل، جوانبه بها زخارف مفرغة وقاعدته عليها كتابات فارسية محصورة في مناطق وفوقه إناء من النحاس المطروق على شكل معينات. والإبريق له غطاء على شكل قبة منقوشة بنفس الطريقة.

ويـــتدلى مـــن ســـقف الحجرة تـــنور من النحاس (نجفة) على شكل طارة كبيرة زخارفها مفرغة بعناصر نباتية وكتابات عربية قرآنية نصها:-

(الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري).[1]

ومن مميزات الدور الإسلامية المتأخرة إحتوائها على الكثير من السراديب والمخابيء السرية. لذلك نجد أن هذه الحجرة تحتوي على مخبأ سري في الركن الجنوبي الغربي منها وهو عبارة عن حجرة صغيرة ضيقة تؤدي إليها فتحة في أرضية الحجرة مغطاة ببلاطة كبيرة بحيث تستوي مع باقي أرضية الحجرة فيصعب تمييزها أو الاهتداء إليها. ومن المحتمل أن يكون الغرض من هذا المخبأ هو الإلتجاء إليه عند الخطر أو لحفظ المقتنيات الثمينة به في حالة حدوث فتن أو اضطرابات بالخارج والتي كثيراً ما كانت تتعرض لها البلاد في العصر العثماني.

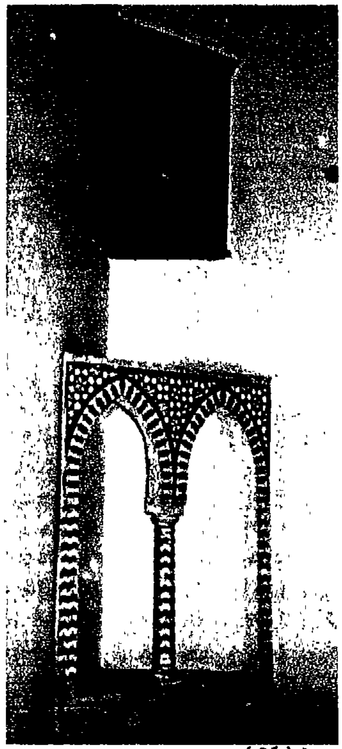


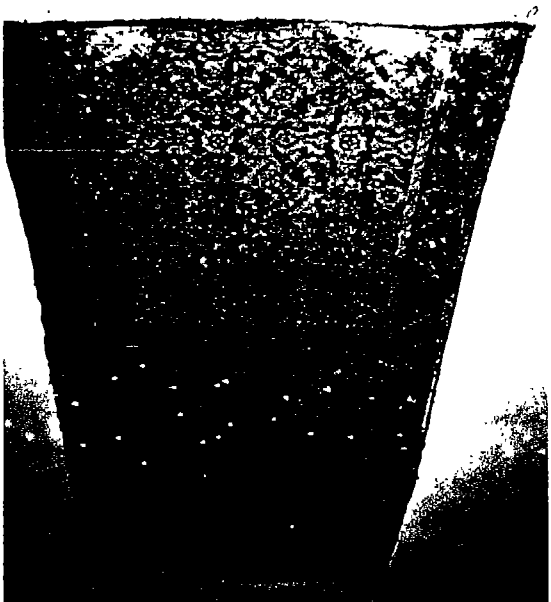
صوره (٩٣)
جانب من قاعة الحريم بيت الكريدلية.

١ سورة النور آية ٣٥.

(٧) السلم الرئيسي[1]

وإذا ترك الزائر هذا الطابق عائداً أدراجه عن طريق غرفة الخزانة والقاعة الكبرى، يجد على اليسار في نهاية الدر قاعة باباً يؤدي إلى السلم الرئيسي، ويلاحظ أثناء صعوده هذا السلم أن حنـيات الدرج لم تترك خالية من الزخارف بل حليت إما بدولاب ركن من الخشب بضلفة واحـدة علـيها من الخارج بالألوان رسوم آدمية وطيور وحيوانات، أو بصفه رخامية جميلة حليت واجهتها بقطع صغيرة من الرخام الملون (الفسيفساء) (صورة ٩٤).


صورة (٩٤)


صورة (٩٥)

كمـا علقـت على جدران السلم سجاجيد من القطيفة صناعة تركيا (صورة ٩٥). وكذلك ثبتت بالحائط في بعض أماكن أخرى منه بلاطات من الخزف، منها مثلا:-

(١) بلاطة تمثل منظراً مرسوماً بأسلوب التصوير في العصر الصفوي (١٠-١١ هـ ١٦-١٧م) عبارة عن فتى وفتاة حولهما أواني الشراب ويمسكان بآلة طرب وذلك بالألوان الأزرق والفيروزي والبني والأبيض على أرضية صفراء (صورة ٩٦).

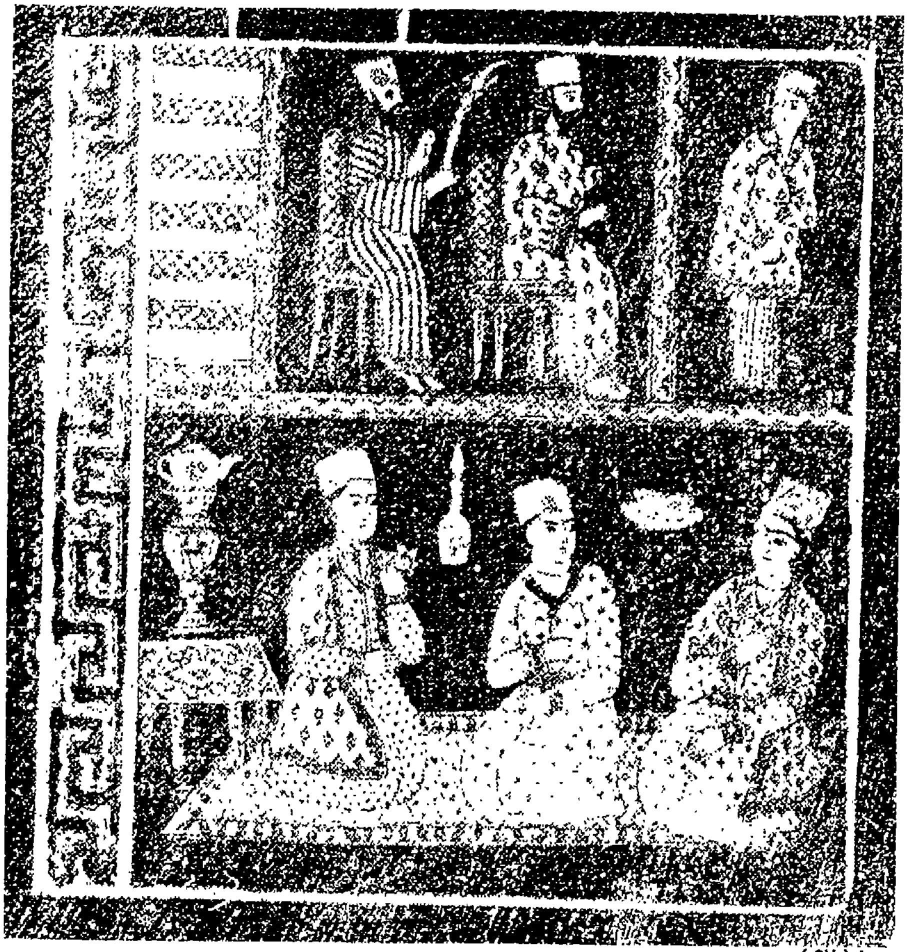
١ محمود الحديدى – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – صـ ٤٦ –١٩٨٠.



صورة (٩٦)

بلاطة من الخزف بالسلم الرئيسي لبيت الكريدلية.

(٢) بلاطـــة أخـــرى مـــن الخزف عليها رسوم آدمية في صفين، العلوي منهما يمثل رســوم رجـــال، والسفلي عبارة عن رسوم سيدات، وألوان طلاء الرسوم الآدمية أبــيض، أما أرضية البلاطة فباللون الكحلي (مثل لون مصانع سيفر بباريس حاليا) والبلاطة من صناعة تركيا (أواخر القرن١٣ هــ أي ١٩م) ويغلب على الظن أنها مـــن صــــناعة قصر يلدز وهى تمثل منظراً من مناظر البلاط العثماني في القرن (١٣ هــــ - ١٩م) (وأهـــم مـــا فـــيها الزي الرجالي وما على هذه الأزياء من زخارف رائعة تشبه زخارف النسيج إلي حد كبير (صورة ٩٧).



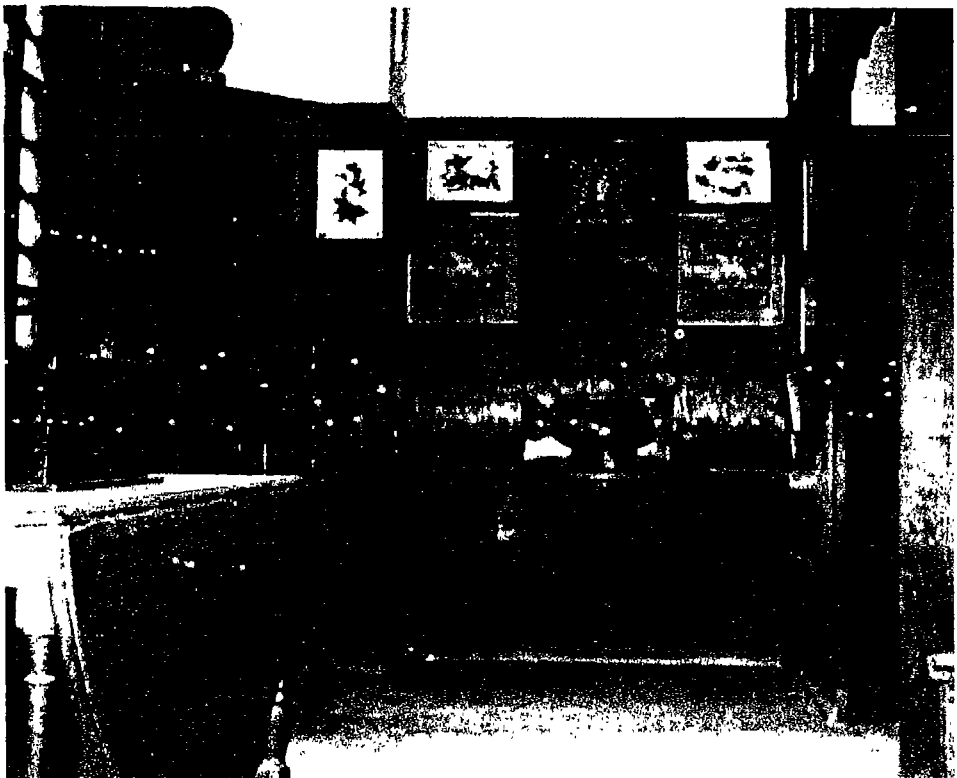
صورة (٩٧)

بلاطة من الخزف بالسلم الرئيسي لبيت الكريدلية.

(٣) كما توجد أيضا بلاطات من الخزف ذي البريق المعدني يظهر أنها جزء من إفريز والبلاطة مقسمة إلى قسمين :- القسم الأكبر به زخارف نباتية يعلوها شريط كتابي (باللغة الفارسية) بارز باللون الأزرق، والقسم الثاني عبارة عن شريط بارز عن باقي البلاطة وبه زخارف نباتية بارزة. والقطعة من صناعة إيران في القرن (٨ هـ ١٤م).

(٨) غرفة الكتابة[1]

ويؤدي السلم إلى حجرة صغيرة على يسار الصاعد حيث يلاحظ عند مدخلها حاجز خشبي يلـي الـباب مباشـرة، ثبـت بأعلاه إطار مستطيل علقت به مجموعة من الشبابيك الجصية (قمـريات) ذات زجـاج ملـون مزخرف برسوم متعددة على شكل طيور وأزهار وزخارف هندسـية جمـيلة وزينـت الحجرة بمجموعة من الرسوم الصينية بينها قطعتان متشابهتان من النسـيج، علـى كـل منهما بالتطريز رسم يمثل طائراً يتجه رأسه نحو قرص الشمس باللون الذهبي وحوله زخارف مختلفة (صورة ٩٩).



صوره (٩٨)

الحائط الأيمن لغرفة الكتابة ببيت الكريدلية وتظهر بها التجاليد الخشبية للغرفه و استغلال الجورنفات لعرض بعض اللوحات الفنية، ويرى على اليمين دولاب حائطي ذو ضلفتين مشغولين بالخرط و من نفس لون تجليد باقى الغرفه لتحقيق الانسجام و التوافق بين التجاليد والأثاث الثابت، والملاحظ أيضا أن باقى أثاث الغرفه من نفس اللون.

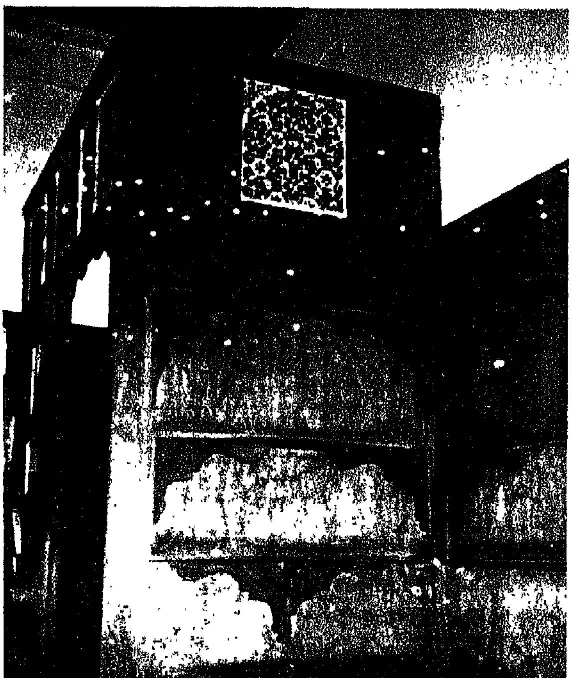
---

[1] محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – صـ ٤٧ –١٩٨٠.



صورة (٩٩)
قطعة من النسيج بغرفة الكتابة عليها بالتطريز رسم لطائر.

وقد وضع مكتب حديث أسفل تلك الصور. كما توجد علي أحد جدران الحجرة عدة أرفف عرضت عليها مجموعة من المرايا الزجاجية المثبتة داخل وقايات من الورق المقوي المنقوش بطريقة اللاكية وعليها مناظر مرسومة بالأسلوب الإيراني في القرن (١٣ هـ – ١٩م).



صوره (١٠٠)
ركن آخر من غرفة الكتابة ببيت الكريدلية ويظهر بأعلى الصورة أعمال الزجاج المعشق بالجبس.

(٩) حجرة القراءة[1]

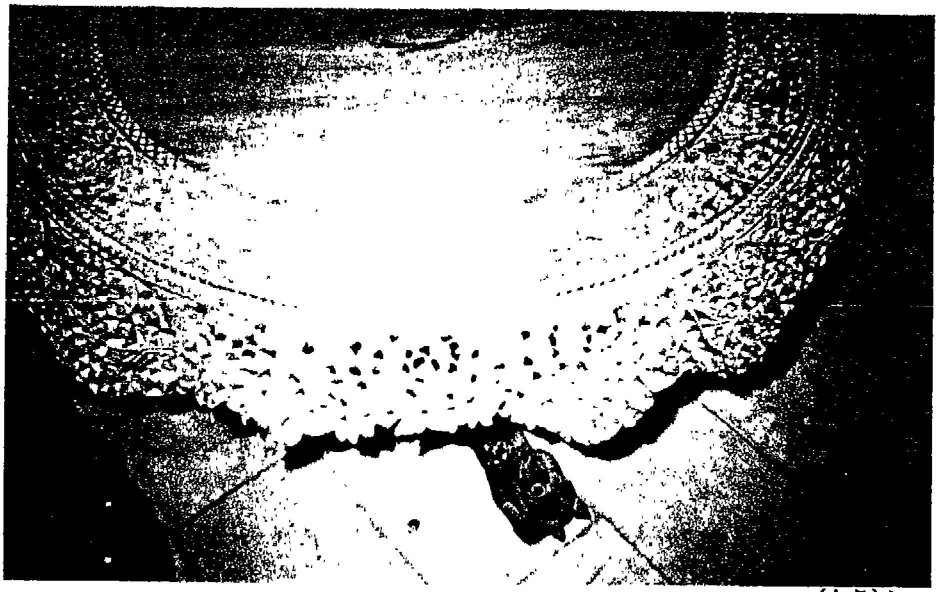
يلـي حجرة الكتابة باب آخر يؤدي إلى حجرة كان يشغلها أمين المتحف، يبدو من طريقة تأثيثها أنها قد خصصت في بادئ الأمر للقراءة والاطلاع ويظهر ذلك جلياً من وجود المنضدتين المستطيلتين، وهما عبارة عن ضلفتين لباب خشبي ثبتت كل منهما على أربعة قوائم جانبية من خشب الخرط.



صورة (١٠١)
منضدة بكرسيين بوسط غرفة القراءة بيت الكريدلية من صناعة الهند وتتجلى بهذه المجموعة روعة الصناعة العربية لتشغيل الخشب بالحفر الغائر والنافذ والزخارف الدقيقة.

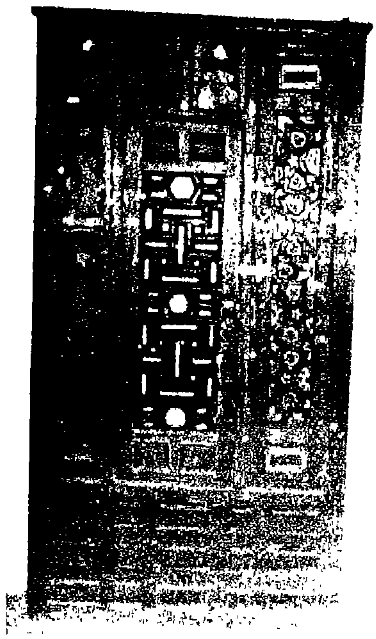
ويوجد بالحجرة أيضا دواليب حائطية كما يوجد دولاب ذا حشوات مجمعة ترجع إلى القرنين (٩،١٠ هـ – ١٥،١٦ م). ومن الطريف أن أحد هذه الدواليب يغلق بواسطة "ضبة" جميلة الصنع من العاج تستعمل في غلقه بدلا من المفتاح، والدولاب مطعم بالعظم وبأعلى الدولاب وبجانبه الأيمن عدة خورنقات تحفظ بداخلها الأكواب والقماقم من الزجاج الأزرق المعتم (صورة ١٠٢).

١ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – صـ ٤٨ – ١٩٨٠.

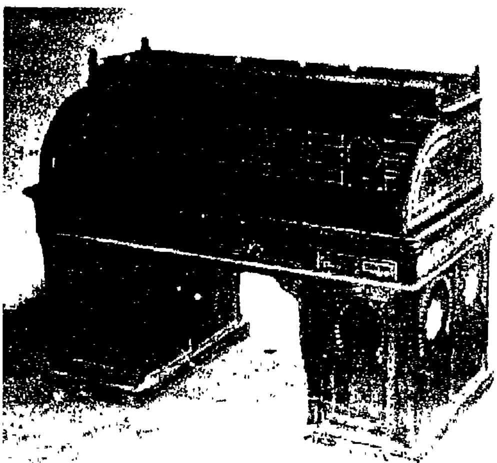


صورة (١٠٢)

صورة مقربة لنفس المنضدة السابقة.



صوره (١٠٣)



صورة (١٠٤)

الصوره إلى اليمين للدولاب ذو الحشوات المجمعة، أما الصورة إلى اليسار فهى لمكتب خشبي مثل الموجود في غرفة الكتابه (غرفة القراءة ببيت الكريدلية).

(١٠) حديقة السطح[١]

إذا تـــرك الزائر حجرة القراءة وصعد السلم الرئيسي يجد في نهايته على اليمين باباً يؤدي إلـــى ســـطح الـــدار (صورة) حيث نسقت به مجموعة من النباتات كما زين بمجموعة من المشـــربيات علـــيها كتابات مولدة بالخرط. وقد عرضت بالمكان مجموعة من الزلع الفخارية المتبايـــنة الأحجـــام والمطلية باللون البني وبعضها مطلي باللون الأخضر كما نجد في جهات متفرقة بعض الكلج الرخامية التي وضعت فوقها أصص للزرع.

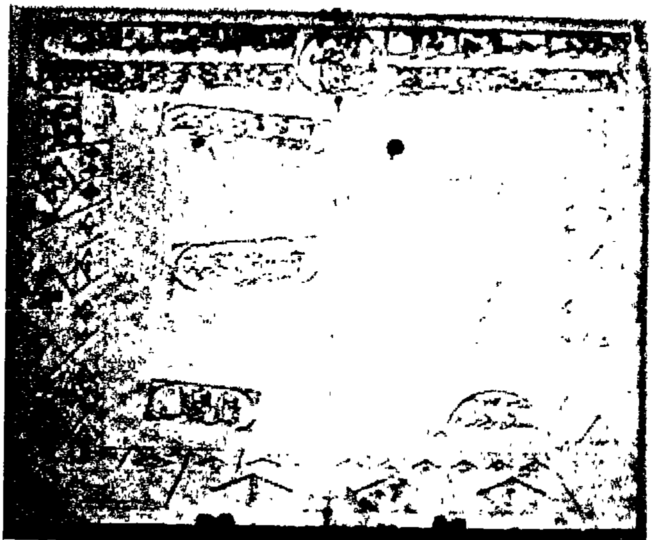
وتوجـد مـــزولة (صـــورة ١٠٦) (ساعة شمسية لمعرفة الوقت نهاراً) ثبتت بأحد جدران الســـطح وعليها تاريخ صنعها وهو (ربيع آخر سنة ١٢٧٣ هـــ - سبتمبر سنة ١٨٥٦م) كما اتخـــذت بعـــض الحواجز من الخشب الخرط لتهيئة حجرة صغيرة على شكل جميلة يتدلى من سقفها فانوس للإضاءة ليلاً ووضعت بداخلها دكة كبيرة من الخشب (صورة ١٠٧).



صورة (١٠٥)

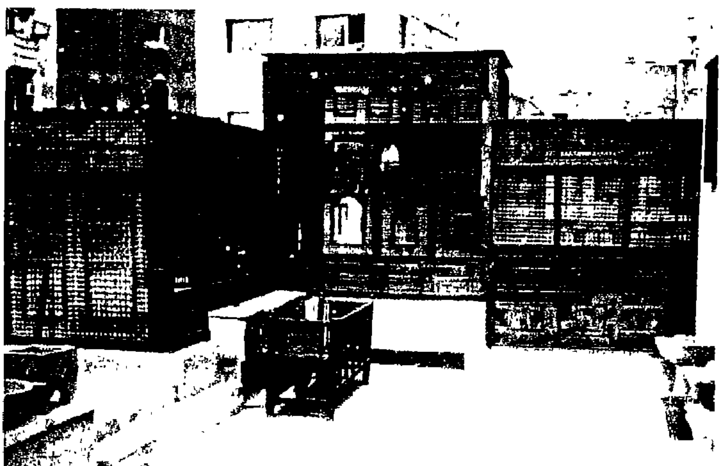
صـورة لحديقـة السـطح ببيـت الكريدلـية ويتضح الاهتمام بالسـطح كمكـان للجلوس آنذاك نظراً لاتساعه واتصاله بالسـماء مما يعطي شعوراً داخلياً بالراحة، وأيضاً استخدام الخشب الخرط في عمل مظلات (برجولة) للوقاية من الشـمس نهـاراً، ونظـراً لـتأثرهم بالعقـيدة نجد أن الخـرط فـي بعـض الأحـيان يكون آيات قرآنية, وفي الصورة نرى الشهادة (لا إله إلا الله محمد رسول الله).

١ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – صـ ٥١ –١٩٨٠.



صورة (١٠٦)
الساعة الشمسية (المزولة) الموجودة بحديقة السطح ببيت الكريدلية.

والواقـــع أن هـــذه الحديقـــة العلوية قد نسقت أجمل تنسيق بحيث تلائم مختلف الأمزجة والأذواق وخاصـــة فـــي ليالـــي الصيف المقمرة حيث يمكن قضاء أمسيات جميلة بهذا المكان الشـــاعري الـــذي يبعـــث على هدوء النفس وراحة البال فضلاً عن أنه يمكن للزائر أن يرى محاسن الجامع الطولوني.



صورة (١٠٧)
ركن آخر من حديقة السطح ببيت الكريدلية.

كما أن الحديقة مزودة بمصعد لطيف لوصول القهوة من "بوفيه" الدار بالدور الأرضي إلى الجالسين بالسطح (انظر صورة ٧٥ – صفحة ١٢٠).

(١١) القاعة الفارسية[1]

إذا عـــاد الزائـــر إلى السلم مرة ثانية يجد باباً آخر مجاوراً لباب السطح ومنه إلى القاعة الفارسية التي كان مؤسس المتحف يتخذها حجرة لنومه (صورة ١٠٨) والواقع أن هذه الحجرة تعتبر معرضاً للتحف الفارسية – ومن ثم أخذت أسمها – إذ أن أغلب أثاثها من صناعة إيران أو متأثراً إلى حد كبير بالطراز الإيراني.



صورة (١٠٨)
ركن من القاعة الفارسية ببيت الكريدلية، ونلاحظ استعمال اللوحات الفنية في تجميل الحوائط، واستعمال الستائر على النوافذ حيث كانت هذه القاعة تستخدم للنوم.

وأول ما يلفت النظر عند المدخل مصراع الباب المصنوع من الخشب المزخرف بحشوات مجمعة ويستعمل كحاجز (بارافان) وقد ثبتت في أعلاه لوحة زيتية بالألوان لشاب يركب جواداً راكضـــاً ويضـــرب حيواناً بسيفه. وفي ظهر المصراع توجد صورة أخرى زيتية لفتاة جالسة تدخـــن النارجـــيلة، وهذه الصورة محفوظة داخل إطار من الخشب عليه بالحفر البارز زخرفة نباتية مذهبه.

ويتصـــدر الحجـــرة سرير من الخشب الخرط وعلى جانبيه مشربيتان وبأعلاه تركيبة من

١ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – صـ ٥٢ – ١٩٨٠.

الخشـــب مـــن خمســـة قوائم شغل خرط لتشد عليها الناموسية وعلي جانبي السرير صورتان بالألوان مرسومتان على الزجاج:-

١) الصــورة الأولـــى رقم٩٩٩ وتمثل شاباً يحمل على يده طائراً، ويحيط بالصورة إطار من الخشب المدهون باللون الأسود.

٢) الصــورة الثانـــية فهي رقم ٩٩١ لفتاة تقبض بأحدى يديها على كوب وبالأخرى على زجاجة .ويتوسط الحجرة صينية من النحاس مثبتة علي لوحة من الخشب ، حافتها علي شكل أقراص متقابلة في زوايا موضوعة على كرسي من الخشب له ستة أرجل شغل خرط.

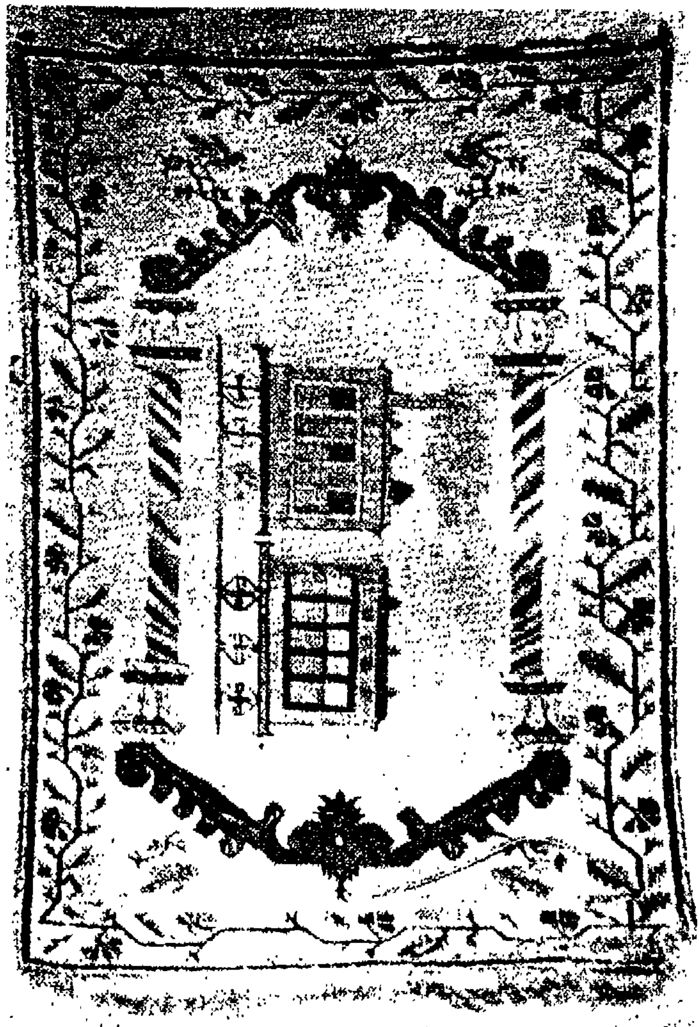
ويوجد بالجدار على يمين الداخل صفة، ثبت بها دولاب خشبي (رقم ٩٧٠) له مصراعان عليهما نقوش بالألوان من زخارف نباتية وزهور وطيور (وكذلك باقي الدواليب الموجودة بهذه الغــرفة)، ويعلــو الــدولاب شمعدان للحائط (إيليك) (رقم ٩٦٤، رقم٩٧٢) من الخشب ولكل شمعدان للحائط فروع ثلاثة لوضع الشمع.



صورة (١٠٩)
ركن من القاعه الفارسية ببيت الكريدلية.

فــوق الــدولاب وضــعت مــرآة (رقم ٩٦٨) مستديرة من الزجاج مثبتة، وظهر المرآة والحامل مرصعان بفسيفساء دقيقة (زرنشان) على شكل نجوم ذات ستة أضلاع.ويوجد بأعلى المــرآة صــورة زيتية (رقم ٩٦٦) وهي لفارس تركماني ممتط صهوة جواده، والصورة لها إطار خشبي به زخارف نباتية مذهبة.

ومن الأشياء المثيرة للإنتباه بتلك الحجرة، سجادة تركية صناعة الأناضول في القرن (١٣ هــــ - ١٩م) قوام زخرفتها رسم قطار سكة حديد يتكون من قاطرة وعربة ويحيط بها إطار من العناصر النباتية وخاصة زهرة القرنفل الحمراء (صورة ١١٠).



صورة (١١٠)

سجادة من صناعة تركيا (القاعه الفارسية ببيت الكريدلية).

وبالحجـــرة كذلك مجموعة من شمعدانات زجاجية (فنيارات) على كل منها زخارف نباتية وصـــورة آدمية لأمير في ملابس إيرانية، وكذلك صورة سبع يقبض على سيف مسلول (شعار الأسرة الحاكمة الإيرانية).



صورة (١١١)

سـرير الخادم بالقاعة الفارسية ببيت الكريدلية وتظهر بالصورة أعلى السرير طاقة بها زجاج معشق بالجبس على هيئة زخارف نباتية.

(١٢) الغرفة البيزنطية[1]

تلي الغرفة السابقة، حجرة صغيرة مربعة تقريبا تعرف بالغرفة البيزنطية وذلك لأن معظم ما تحتوي عليه تحف بيزنطية وقبطية. وهذه الحجرة هي القنطرة (الساباط) التي أشرنا إلى أنها تتصل بيت الكريدلية ببيت آمنة بنت سالم. وقد عرضت فيها صلبان قديمة ومجموعة من الإيقونات ونجد بأحد أركانها دولاباً (فترينة) ذا أضلاع زجاجية، عرضت به مجموعة من التحف المختلفة. كما فرشت أرضية الحجرة في الماضي بسجادة صغيرة تركية مقسمة إلى إثني عشرة قسماً مربعاً وكل مربع يحوي زخارف نباتية مختلفة ومتعددة الألوان ويحيط بالسجادة إطار عريض به زخاريف نباتية علي أرضية زرقاء من القرن (١٣ هـ – ١٩م)، ولكنها نقلت منذ أكثر من عشر سنوات لسوء حالتها التي تستوجب الترميم الشامل.



صورة (١١٢)
بعض معروضات الغرفة البيزنطية ببيت الكريدلية.

١ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – صـ ٥٦ –١٩٨٠.

(١٣) الممر الموصل للغرفة التركية[1]

إذا ترك الزائر الحجرة البيزنطية واتجه يميناً، يجد ممراً طويلاً ضيقاً يحلي مدخله عقد خشبي جميل مخرم والعقد على شكل حدوة الحصان. وقد علقت بهذا الممر صور مختلفة منها صورة بالألوان (رقم ١٤٠٤) منقولة عن صورة زيتية للرسام (برونزينو BRONZINO)[2] تمثل الحب في شخص كيوبيد والزمن في شخص رجل كهل والإستهتار في شخص إمرأة عارية ويحيط بها بالصورة إطار خشبي مذهب عليه زخارف نباتية بارزة. وفي منتصف الممر علقت بحائطه قطعة كبيرة من نسيج الجوبلان عبارة عن لوحة فنية تمثل كلباً كبيراً يتوسط منظراً ريفياً إلى جانب شجرة معلق بها طائر مذبوح وذلك بالألوان المتعددة.

(١٤) الغرفة التركية[3]

تقــع هــذه الغــرفة على اليسار في منتصف الممر السابق ذكره، وقد ثبت عند منتصف الغــرفة حــوض بيضاوي الشكل من الرخام الأخضر النافض ومنقط باللون الرمادي والأسود والأبيض ومثبت على قاعدة من نوعه ترتكز على لوحة مستطيلة من نفس نوع الرخام.



صورة (١١٣)

جانب من الغرفة التركية بيت الكريدلية.

١ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – صـ ٥٦ –١٩٨٠.

٢ برونزينو: رسام إيطالي كان يعيش بمدينة فلورنسا، ولد بها سنة ١٥٠٢ وتوفي سنة ١٥٧٢

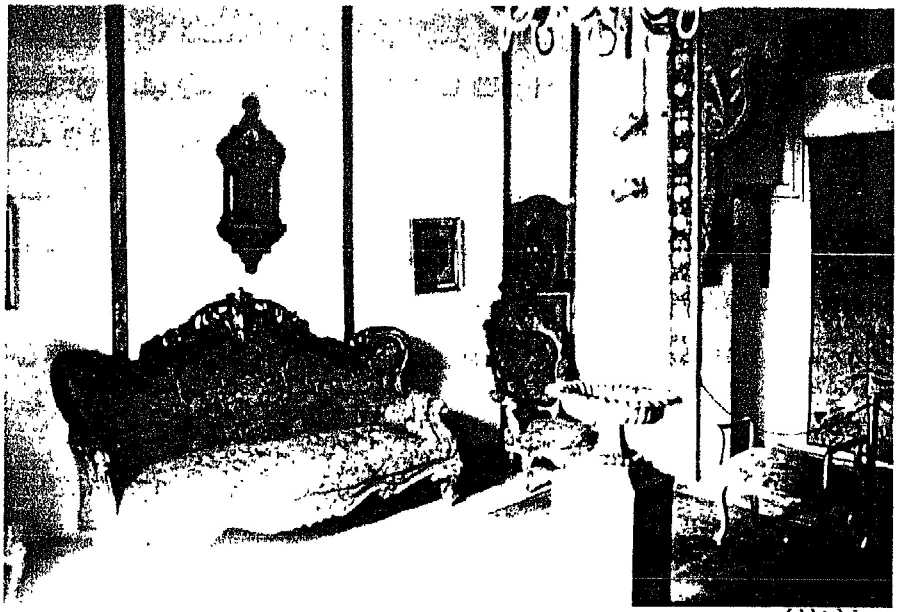
٣ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – صـ ٥٩ –١٩٨٠.

وقـد أطلق على هذه الحجرة هذا الاسم لأن معظم أثاثها يرجع إلى (القرن ١٣ هـ - ١٩ م) وعلقـت بهـا صور لبعض الأمراء المتشحين بالملابس المزركشة، كما عرضت بالحجرة مجموعـتان مـن الأواني الزجاجية إحداهما زرقاء والأخرى خضراء اللون وهما من الزجاج الممـوه بالميـنا والذهب وقوام زخرفته عناصر هندسية بطريقة القطع (ومن صناعة بوهيم) (صورة ١١٤).



صوره (١١٤)
بعض المعروضات الزجاجية بالغرفة التركيه ببيت الكريدليه.

وقد فرشت أرضية الحجرة بسجادة تركية من الصوف.

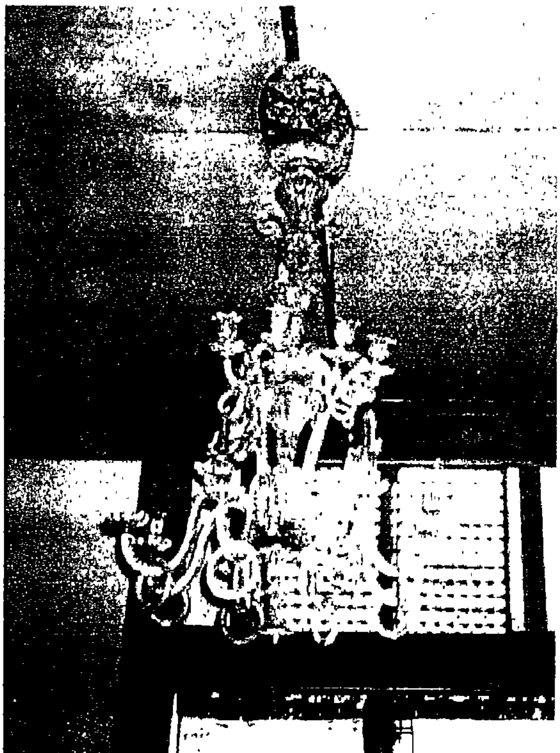


صورة (١١٥)

جانب آخر من الغرفة التركية ببيت الكريدلية.

(١٥) غرفة الملكة آن[١]

تلـــي الغــرفة الســابقة مباشرة (على اليسار من الممر). وقد سميت بهذا الإسم نسبة إلى الملكـــة آن ســـتيوارت ملكة بريطانيا وابنة حنا الثاني (١٦٦٥-١٧١٤م). والواقع أن أول ما يلاحظه الزائر في هذه الحجرة أن طراز الملكة آن هو الغالب في طراز أثاثها ولذا فقد اتخذت إســمها من هذا الطابع وأهم ما يلفت النظر بهذه الحجرة ثريا زجاجية جميلة الصنع تتدلى من الســقف (صورة ١١٦)، وهي ملونة باللون الأحمر الياقوتي كما نقشت عليها زخارف مذهبة، وتــتكون مــن حامل يتفرع منه إثنتا عشرة ذراعاً من الزجاج الأبيض على شكل سبع يقبض علــى ســيف مسلول (الشعار الإيراني) وتتدلى من كل شمعدان دلاية على شكل جرس (وهي صناعة أوروبية على الطراز الإيراني).

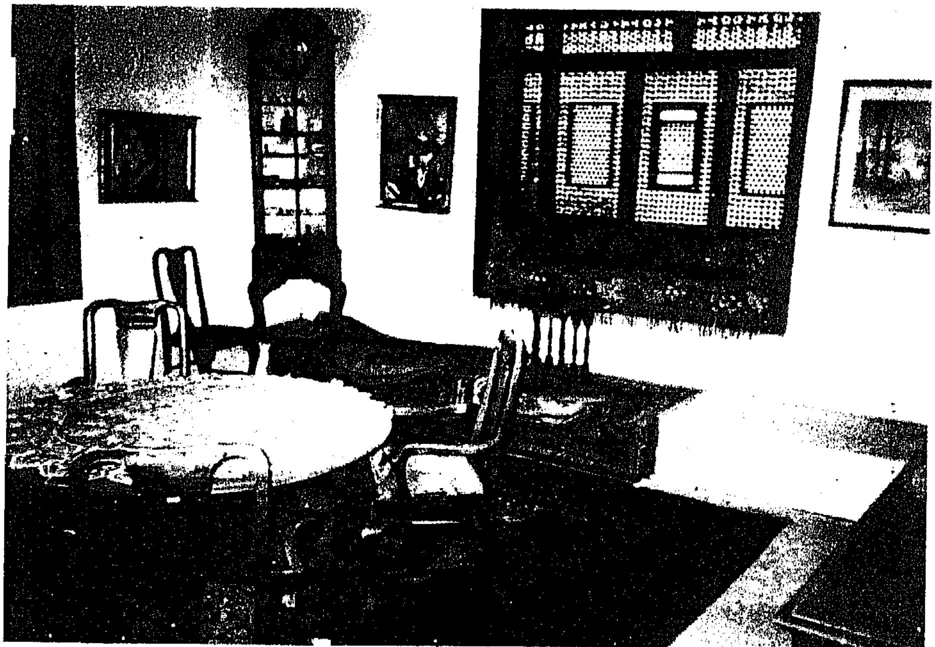


صورة (١١٦)
ثريا (نجفة) بغرفة الملكة آن ببيت الكريدلية.

ويتوســط الحجرة منضدة من الخشب قرصها مستدير محمول على قوائم مقوسة (طراز الملكة آن) (صورة ١١٧).

---

١ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – ص ٦٠ –١٩٨٠.



صورة (١١٧)



صورة (١١٨)

الصورتان توضحان المعروضات بغرفة الملكة آن ببيت الكريدلية.

كما يوجد في ركنين من أركان الغرفة دولابان كل على شكل عقد نصف دائري ومحمول علـــى أربعـــة قوائـــم مقوسة (صورة ١١٩). وقد عرضت بالدولابين مجموعات من الخزف التركـــي والخـــزف الصـــيني وقـــد كتب على بعضها عبارات عربية أو فارسية وأخرى غير مقـــروءة وقد زينت هذه الغرفة بكثير من الصور الزيتية الكبيرة لكثير من الفنانين المعاصرين كمـــا بسطت أرضية الغرفة بأربع سجاجيد من صناعة تركيا في القرن (١٣-١٤ هـ - ١٩-٢٠ م) وهـــي صغيرة نوعاً، إثنتان منها ألوانهما يغلب عليهما اللون الأحمر وتتكون زخارفهما مـــن باقـــة مـــن الأزهـــار فـــي الوسط على أرضية بيضاوية وتحيط بهما زخارف هندسية. والأخـــريان ذات أرضية لونها أصفر باهت ولكل منهما إطار من فرع نباتي مزهر بين خطين متعرجين وبوسطهما باقة من الزهور يحيط بها في كل ركن من السجادة باقة أخرى.



صورة (١١٩)
الصورة توضح دولاب حفظ التحف الخزفية وبعض اللوحات المعروضة بغرفة الملكة أب بيت الكريدلية.

(١٦) غرفة المكتبة (سابقاً)[1]

وتقـــع غرفة المكتبة في نهاية الممر، والحجرة تحوي عدداً من الخزانات مختلفة الأحجام والأشـــكال واجهاتهـــا مـــن الـــزجاج. وهذه الخزانات عرضت بها مجموعة بها من التماثيل الفخاريـــة والـــبرونز لليديا مع البجعة. وتمثال آخر لوجه غلام من الجص. هذا بالإضافة إلى مجموعـــة اللوحات الجميلة والطريفة المعلقة بالحائط والتي منها صورة كبيرة بالقلم الرصاص (للمســـتر أندرسون) في ملابس على شكل أبي الهول وعليها إمضاء (SPERLING) سبرلنج وتاريخ (١٩٢٨م).

كذلك توجد صورة أخرى زيتية (رقم ١١٠١) لامرأة تنتحب، وهي من تصوير (جاستون روسي).



صورة (١٢٠)
غرفة المكتبة ببيت الكريدلية وتظهر بها الخزانات التي تحتوي على مجموعات قيمة من الكتب، منها على سبيل المثال المجموعة الأصلية لوصف مصر.

١ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – صـ ٦٢ –١٩٨٠.

ويوجد بأحد أركان الغرفة دولاب (فترينة) عرضت به بعض الأواني الخزفية معظمها من صــناعة تركــيا. ومــن التحف الجميلة بتلك الحجرة والمعروضة فوق الدولاب، سلطانية من صناعة كوباتجي بالقوقاز من القرن (١٢هـ - ١٨م) كما فرشت أرضية الحجرة بقطعتين من الكلــيم صــناعة (سنا SEHNNA) عليهما زخارف نباتية متعددة الألوان في شكل معينات هندسية.



صورة (١٢١)
جانب آخر من غرفة المكتبة ببيت الكريدلية.

(١٧) الغرفة الصينية[١]

تقع في مواجهة حجرة الملكة آن وهي حجرة صغيرة مربعة، لها باب آخر يواجه مدخلها ويـؤدي إلـى سـطح الـدار والملاحظ أن الصفة الغالبة على أثاث هذه الحجرة هو الطراز الصيني، فنجد كرسيين وأريكة من الخشب باللون الأسود وظهورها مفرغة على شكل زخارف صينية، والمقعد والظهر مكسوان بنسيج من صناعة الصين (صورة ١٢٢). وجدير بالذكر أن شـغف الانجلـيز بالتحف الصينية جعلهم يسعون في جمعها وإقتنائها، فكان المنزل الإنجليزي دائما يضم ركن أو جانب أو قطعة من الأثاث الصيني.



صورة (١٢٢)
مدخل الغرفة الصينية ببيت الكريدلية.



صورة (١٢٣)
جانب من الغرفة الصينية ببيت الكريدلية.

ويحلي سقف الغرفة زخارف هندسية على شكل أطباق نجمية وحشوات مجمعة(صورة ١٢٤).

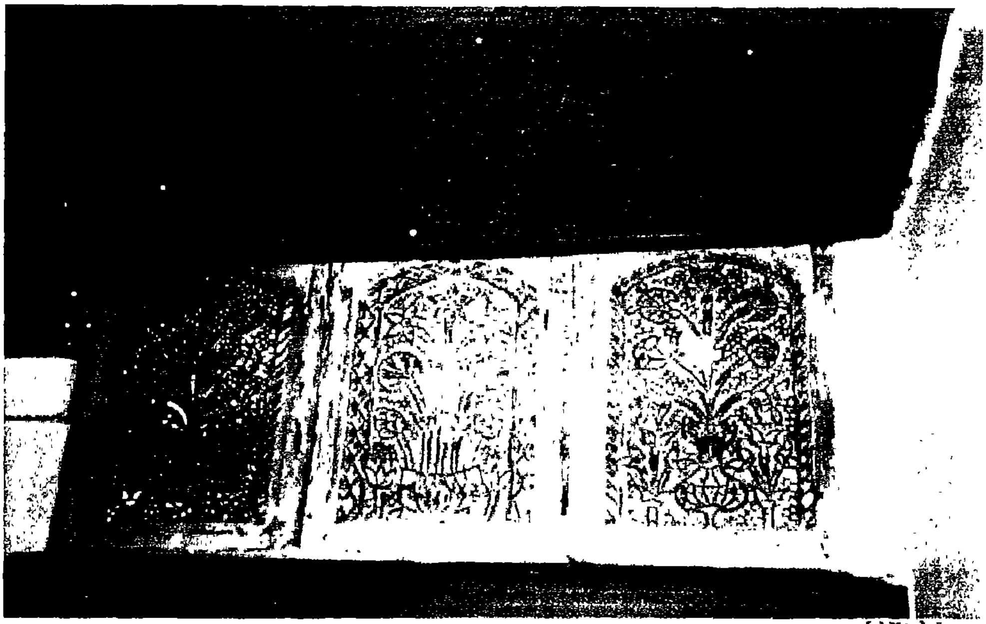


صورة (١٢٤)

---

٣٦ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – صـ ٦٥ –١٩٨٠.

كذلــك يزدان جدار الحجرة الشرقي من أعلى نافذتها بنوافذ جصية ذات زجاج ملون على هيئة زخارف نباتية جميلة (صورة ١٢٥).


صورة (١٢٥)
النوافذ الجصية الملونة ويظهر أعلاها السقف الخشبي ذو الأطباق النجمية.


صوره (١٢٦)
صورة صينية من المقتنيات المعروضه بالغرفه الصينية ببيت الكريدلية.

(١٨) معرض الصور[١]

لكـــي يصـــل الزائـــر إلى معرض الصور عليه أن يعود ثانية من الممر الموصل للغرفة التركية، وهذا المكان عبارة عن قاعة مستطيلة (صالة) (صورة ١٢٧).



صورة (١٢٧)
معرض الصور ببيت الكريدلية، ونرى إلى اليمين المدخل إلى غرفة المتحف.

وقد علقت بجدرانها مجموعة قيمة من لوحات زيتية ومائية ورسوم بالقلم الرصاص وكلها مـــن عمـــل مصـــورين معاصرين بعضها أهدى إلى مؤسس المتحف والبعض الآخر آل إليه بطريق الشراء مثال ذلك:-

(١) لوحـــة (رقـــم ١٤٦٢): تمثل صورة بالألوان المائية للمسجد الأقصى وأمامه شجرة مـــرتفعة وتعلوهـــا الســـماء الزرقاء وعليها إمضاء (W.A.STEWART - و.أ. ستيوارت) وتاريخ سنة (١٩١٨م) وهي داخل برواز من خشب مذهب.

(٢) رســـم (رقـــم١٤٣٩): بالفحم لجسد امرأة عارية مأخوذة من الأمام من ناحية جانبها الأيمن وعليه إمضاء (BERNARD RIC) برنارد ريس.

١ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – صـ ٦٦ –١٩٨٠.

(٣) لوحة (رقم ١٤٢٦): صورة بالألوان المائية لمنظر خارجي يمثل فروع شجرة تتدلى إلى بحيرة وعليها إمضاء (V.F فيفيان فوريس) وتاريخ سنة ١٩٣٧.

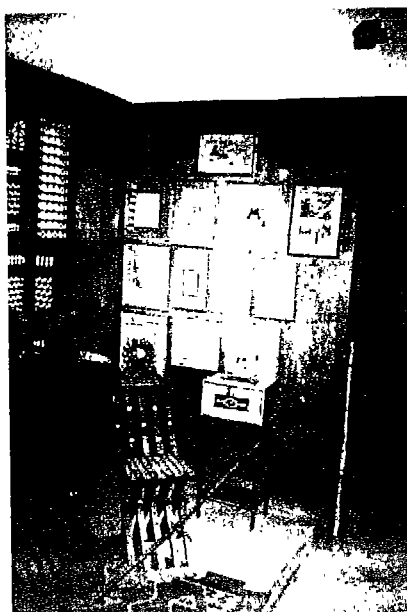
(٤)لوحـــة (رقم ١٤١٨):بالألوان المائية لامرأة عارية (أفروديت) تقف بين أمواج زرقاء وعليها إمضاء (EDNA CLARKE HALLادنا كلارك هول) وتاريخ سنة ١٩٢٥.

وممـــا يلفـــت النظر في هذه القاعة كرسيان من خشب مدهون باللون الأسود وظهراهما ومســـنداهما منخفضـــان وعليهما زخارف مرسومة بالاكية من عناصر نباتية مذهبة وتطعيم بالصـــدف وعلـــى ظهر كل منهما دائرة بداخلها بالألوان رسوم طيور ونباتات وثمار، وعلى قاعدة كل كرسي وسادة مثبتة به ومغطاة بنسيج (الأوبيسون) ذي الزخارف النباتية (الكرسيان مـــن الطـــراز الصـــيني، وتم نقلهما الآن الى الحجرة الصينية) وتوجد كذلك منضدة من نفس الطـــراز عليها زخارف نباتية وطيور بارزة مرسومة بالاكيه ومطعمة بالصدف وغطاؤها خلو من الزخرفة وهذه القطع من صناعة الهند.

(الباحـــث: وهـــناك غرفة تسبق معرض الصور ويفصل بينهما الغرفة البيزنطية وقد عرض بها بعـــض المقتنيات الفنية على حوائطها المجلدة بالخشب، إلى جانب بعض قطع الأثاث الخشبي المطعم بالصدف من الصناعة الفارسية، وقد كسيت أرضيتها بكليم ذو نقوش هندسية. صور ١٢٩،١٢٨).



صورة (١٢٩)



صورة (١٢٨)

جانب من غرفة الصور والتي تقع بعد القاعة الفارسية ببيت الكريدلية.

(١٩) غرفة المتحف[1]

تقع هذه الغرفة في منتصف الصالة (معرض الصور) ومدخلها يرتفع عن أرضية الصالة بمقدار درجتين. وأول ما نراه عند المدخل تمثال لباستت (BASTET) (رقم١٧١٨) من البرونز (هي القطة المقدسة عند قدماء المصريين) وعلى صدره بالحفر رسم حيوان ناشر جناحيه وفي كل من أذنيه وأنفه حلقة من المعدن. وخلف هذا التمثال لوحة من الخشب (الأبلكاش)، علق بها من واجهتها المشرفة على داخل الحجرة تابوت من القماش المقوى بالجص ومدهون باللون الأسود وله وجهه مطلي بماء الذهب (صورة ١٣٠).



صورة (١٣٠)
جانب من غرفة المتحف ببيت الكريدلية (صوره ارشيفية).

وقد حوت هذه الحجرة تحفاً للفن المصري عبر التاريخ، فقد جمعت بين الآثار المصرية القديمة والإسلامية. ومن أهم ما يلاحظه الزائر بها ما يلي:-

(أولاً) : فترينتان رقم ٢،٣ على المدخل عرضت بها من الطاسات النحاسية حفرت عليها طلاسم سحرية وأدعية أو آيات قرآنية وهي من النوع المعروف (بطاسات الخضة) وقد كان الناس قديما يعتقدون خطأ في علاقة هذه الطاسات السحرية بشفاء المرضى.

١ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – ص ٧٠ –١٩٨٠.

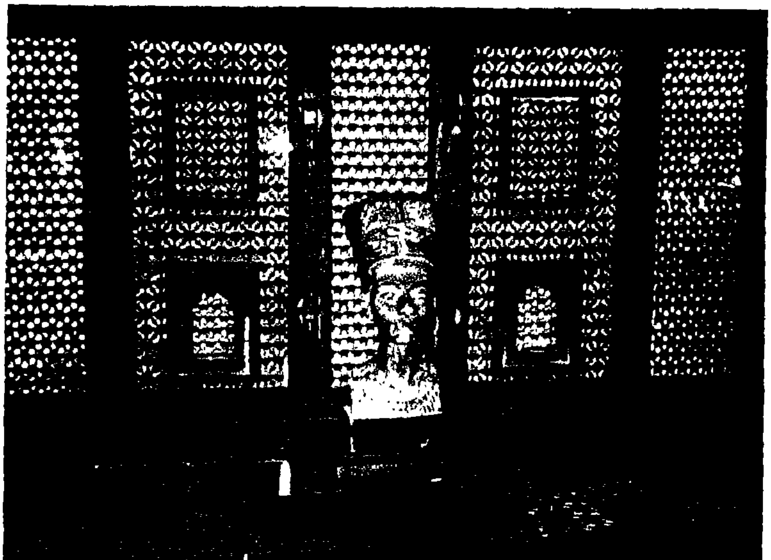
(ثانياً): دولاب (فترينة) رقم ١ عرضت به مجموعة من الأواني الخزفية الإسلامية معظمها من صناعة إيران، القرن (٧هـ - ١٣م) وبالدولاب كذلك طبق صغير من العصر الفاطمي وهو مكمل، كما توجد أيضا في العصر المملوكي عليها كتابة عربية نصها: "هنيئاً مريئاً وسيرحمكم الله من النار برياً". وهذه القطع من الخزف ذي البريق المعدني.

(ثالثاً) : فترينة صغيرة رقم ٥ عرضت بها مجموعة من الأواني الزجاجية للعطور وأدوات الزينة التي كانت منتشرة بمصر في العصور الوسطى.

(رابعاً) : فترينة صغيرة رقم ٤ بها مجموعة من الخزف الإيراني من عصور مختلفة وصناعات متعددة من بريق معدني ومحزوز تحت الدهان وزخارف بارزة وميناتية.

(خامساً): أمام النافذة البحرية للحجرة وضعت فترينة صغيرة على هيئة منضدة مستطيلة ذات أربعة قوائم، عرضت بها مجموعة من علب البارود ومقابض سيوف من حجر الجاد (JAD) الأخضر.

كما يلفت النظر مجموعة من التحف معروضة بجلسة النافذة، وقد زين جانباها بغطائي تابوت عليهما بالألوان الزاهية رسوم زخارف نباتية وكتابات مصرية قديمة. أما التحف المعروضة بالشباك فمنها تمثال من الجص بالألوان لرأس الملكة نفرتيتي مثبت على قاعدة من الجص وحوله بعض الأواني من المرمر (صورة ١٣١).



صورة (١٣١)
رأس الملكة نفرتيتي بغرفة المتحف ببيت الكريدلية.

كمـــا عرضـــت فـــوق دولابيـــن منخفضين بالحجرة تحف حجرية أهمها وعاءان للتحنيط أحدهما من الحجر الجيري الأبيض غطاؤه على شكل رأس ابن آوي والآخر من الحجر المائل إلي الصفرة غطاؤه علي شكل إنسان.



صورة (١٣٢)

تمثال لباستت وخلفه تظهر دواليب حفظ المقتنيات الأثرية بغرفة المتحف ببيت الكريدلية.

(٣٠) السلم العمومي المؤدي إلي غرفة دمشق[1]

إذا تــرك الزائــر الحجرة السابقة إلى معرض الصور (الصالة) ثانية فإنه يجد في نهايته على اليسار ممراً ضيقاً وقصيراً به سلم من بضع درجات يحجبه باب دقيق الصنع من صناعة ســوريا. والــباب مــن ضلفتين كل يحدها إطار عليه زخارف نباتية مرسومة بطريقة اللاكيه وبداخل الإطار قطع خشبية من حشوات مفرغة تكون فيما بينها أشكال أطباق مختلفة وقد ثبتت بيــن الفــراغات قطع من المرايا من الزجاج الملون. وقد زين جدار السلم بلوحات من الورق علــيها كــتابات فارســية بخــط "النستعليق" وأطرافها محلاه بزهور وزخارف نباتية وطيور وحيوانات ملونة وقد علقت هذه اللوحات على إرتفاعات تتماشى مع تدرج السلم.



صوره (١٣٣)
حوض للشرب أعلى الممر المؤدي للغرفة الدمشقيه ببيت الكريدلية.



صوره (١٣٤)
إحدى صلف باب الممر المؤدي للغرفة الدمشقية ببيت الكريدليه.

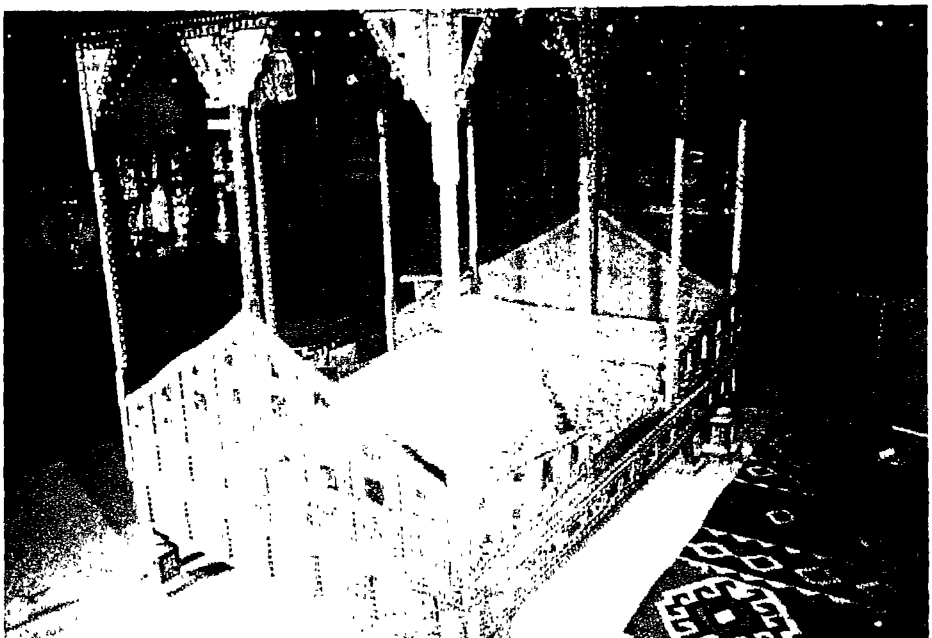
---

١ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – صـ ٧٤ –١٩٨٠.

(٢١) الغرفة الدمشقية[1]

فـــي نهاية السلم توجد الغرفة الدمشقية (صورة ١٣٥) التي كسيت جدرانها وسقفها بكسوة مـــن الخشـــب المنقول من أحد القصور القديمة بدمشق، ومما يزيد في قيمة هذه الأخشاب من الناحية الأثرية تسجيل تاريخ صنعها عليها وهو عام (١١٠٣ هـــ - ١٦٩١م).

وقد حفلت الكسوة الخشبية بالنقوش البارزة المذهبة والمتعددة الألوان. كما زينت الجدران مـــن أعلـــى بأبـــيات من الشعر مكتوبة بحروف وكلها في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام (صورة ١٣٦).



صورة (١٣٥)

السرير الموجود بالغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية.

وأهـــم ما يحسه الزائر في هذه الغرفة أن كل شئ فيها يساهم بقسط في بعث السكينة في جوهـــا الناتج من جمال النقوش وانسجام الألوان. هذا بالإضافة إلى ما احتوته هذه الرسوم من مـــناظر طبيعـــية وثمار فاكهة وأشكال بيوت ورسوم نباتية وهندسية متعددة. ويتوسط الغرفة ســـرير جمـــيل الصـــنع من الخشب قائم على أربعة قوائم مربعة ومثبت بأعلاه عشرة أعمدة مســـتديرة ورفـــيعة من الخشب الخرط لحمل الناموسية. والسرير مطعم كله بنقوش على شكل

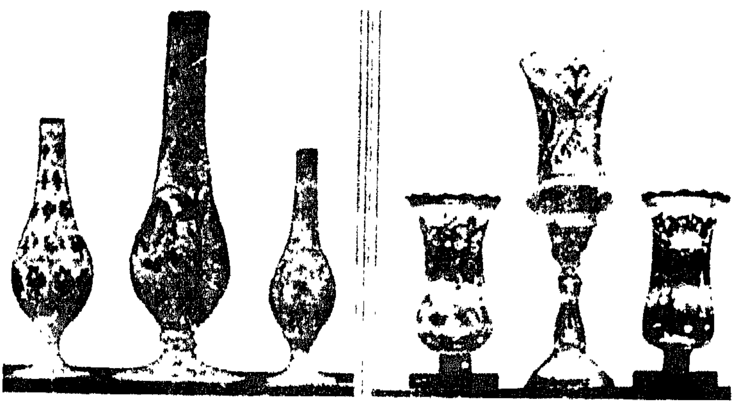
---

١ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – صـ ٧٧ – ١٩٨٠.

وردات مــن العظــم كما أنه مزين بالمرايا المحكمة الصنع من الأمام والخلف. وقد عرضت بالحجرة مجموعات من الفنيارات الزجاجية ذات الزخارف النباتية الجميلة (صورة ١٣٧).



صورة (١٣٦)
الحوائط الخشبية المشغولة بأبات الشعر بالغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية.



صورة (١٣٧)

وكذلــك مجموعة من القماقم المختلفة وهي من الزجاج الأبيض المعتم وعليها رسوم نباتية وورود وأزهار بألوانها الجميلة المختلفة.

كما عرض فوق منضدة صغيرة بالحجرة، صحنان من الحديد وهما على شكل ورقة نباتية عريضــة وممسننه وتظهر العروق في أحدهما بالتكفيت الفضي والذهبي، وبين الصحنين قمقم من النحاس عليه زخارف نباتية وهندسية مطروقة ومفرغة.

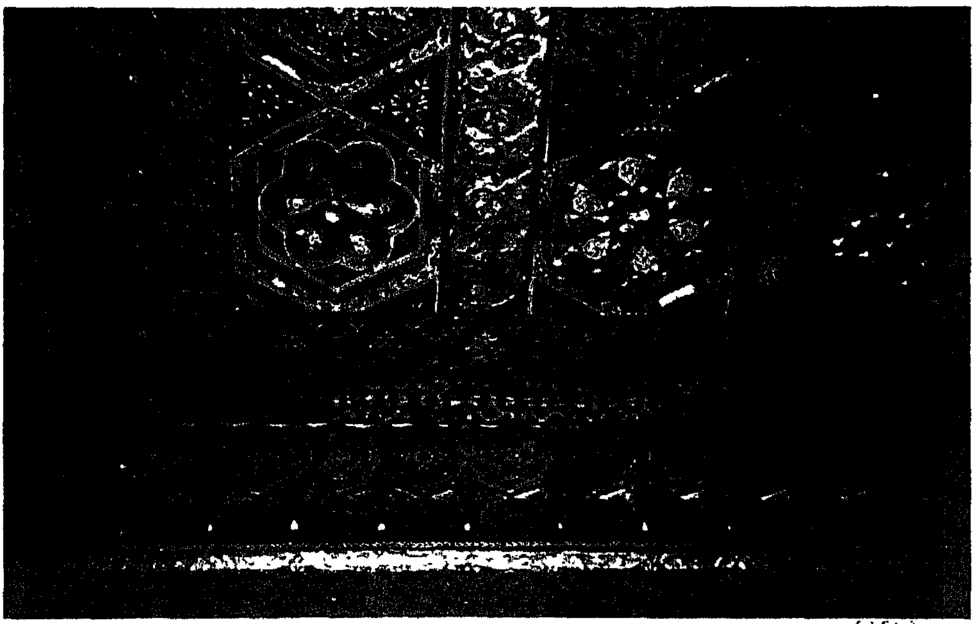

صورة (١٢٨)
ركن من الغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية.


صورة (١٣٩)
صورة مقربة لنموذج من الزخارف الموجودة بالغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية.



صورة (١٤٠)

ركن آخر من الغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية.



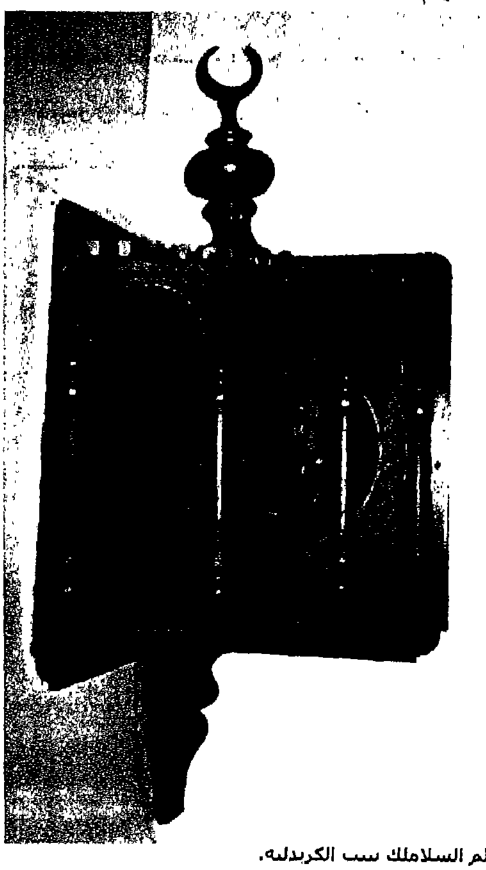
صورة (١٤١)

السقف الخشبي للغرفة الدمشقية بيت الكريدلية و تظهر روعه ودقة الصنعة، والصوره كفيلة بالتعبير عن ذلك.

(٣٢) سلم السلاملك[1]

إذا عـــاد الزائر إلى الممر الضيق الذي يبدأ منه سلم الحجرة الدمشقية فإنه يصل إلى سلم يعتبر في الواقع السلم الرئيسي لبيت "آمنة بنت سالم " وقد زينت جدرانه بمجموعة متنوعة من الـــتحف مـــنها خـــوذة محارب من القرون الوسطى مستديرة الشكل وهي من الحديد ولها سن مدبب من أعلى، ومثبت بها درع من الزرد تحته آخر من القماش المبطن بالقطن.

كذلـــك علقـــت بالحائط عند أول السلم، صورة كبيرة بالزيت لأمير فارسي وعلى الصورة كـــتابة فارسية مؤرخة (١٢٨٩ هـــ - ١٨٧٢م) كما حليت أغلب أركان السلم بدواليب ركنية مخـــتلفة الأشكال والأحجام على بعضها رسم زهور وطيور بالألوان الزيتية كما عرضت أوان مخـــتلفة مـــن النحاس بالدواليب التي بالأركان وعلى نواصي "درابزين" السلم أيضاً. إذا هبط الزائر السلم فإنه يجد مدخل الطابق الخاص بالحريم بأقسامه المختلفة.



صوره (١٤٢)
احدى المعروضات بسلم السلاملك ببيت الكريدليه.

١ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – صـ ٧٨ –١٩٨٠.

(٢٣) حجرة الضيوف[1]

يتكون هذا الطابق من عدة حجرات، أولها عند المدخل وقد حجب جانب كبير منها بدولاب على شكل زاوية عرضت داخل خورنقاته مجموعة من الأطباق الخزفية عليها زخارف نباتية زرقاء ورسوم مذهبة، وفي وسط كل منها هلال ونجمة بثمانية أطراف من صناعة تركيا في القرن (١٣هـ - ١٩م).

أما باقي الحجرة خلف الدولاب، فيؤدي إليها باب خشبي صغير في نهايته، وأول ما يلاحظه الزائر بهذه الحجرة شباكها الكبير المرتفع نوعاً عن الأرض وقد توج من الخارج بمشربية جميلة، أما قاعدته فقد ثبتت بها حشية من القطن وغطيت بالكليم وبذلك يمكن إتخاذ هذا المكان للجلوس به والنظر خلال المشربية لمشاهدة ما في خارج الدار وفي الوقت نفسه يمكن استعماله لغرض النوم فهو يتسع لشخص واحد فقط.

وقد عرضت بالحجرة مجموعة من اللوحات مرسومة بالباستيل والرصاص والحبر والألوان المائية وألوان الزيت، وهي لمناظر جميلة أو أشخاص أو مجموعات لأدوات وأوان مختلفة تكمل بعضها.



صورة (١٤٣)

ركن من غرفة الضيوف ببيت الكريدلية.

١ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – صـ ٧٩ –١٩٨٠.

(٢٤) المقصورة السحرية[1]

بمغادرة الحجرة السابقة نجد على اليسار دولاب ركن صغير يعلوه خورنقات صغيرة تتدلى من وسطها كما ثبتت في جانبيها نواقيس من الزجاج الأزرق. أما ضلفة الدولاب ففيها رفان لحفظ الملابس والأدوات الأخرى. ومن الحيل الطريفة أنه إذا سحب الدولاب من أحد طرفيه فإنه يدور حول الطرف الآخر متجها إلى الخارج ويظهر بذلك مدخل يؤدي إلى مقصورة لا تتسع لأكثر من شخصين حيث وضع بها كرسيان مذهبان بدون ظهر ولكل منهما ذراعان على شكل رؤوس حيوانية، وقاعدة كل مقعد مكسوة بالقطيفة الحمراء. ومن يجلس بهذه المقصورة يمكنه من خلال مشربية جميلة الصنع أن يشاهد بوضوح كل الحفلات التي تقام بالقاعة والتي تقع بالطابق الأول للمنزل.



صورة (١٤٤)
المدخل إلى المقصورة السحرية ببيت الكريدلية وهو عن طريق فتح دولاب حائطي.

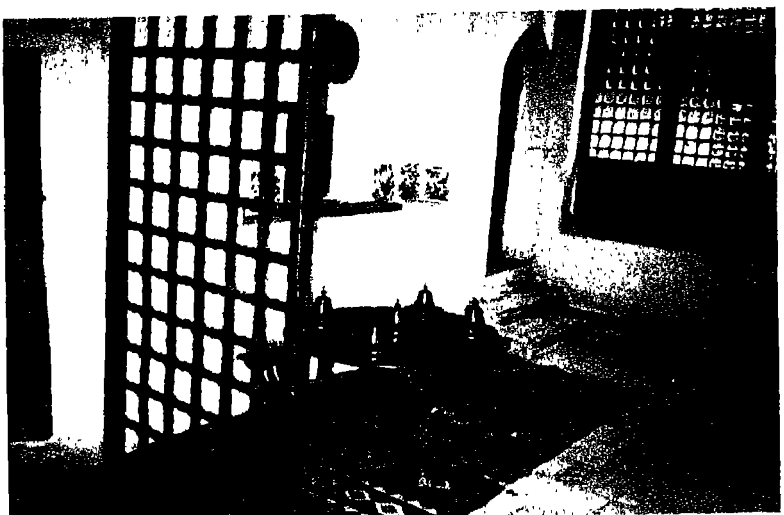


صورة (١٤٥)
سقف المقصورة السحرية ببيت الكريدلية، ويظهر به الزخارف الهندسية ذات الخطوط المنحنية والمرسومة باللاكيه على الخشب.

١ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – ص ٨٠ –١٩٨٠.

(٢٥) غرفة الحريم الخارجية[1]

وهـــي غرفة مربعة تقريبا بها مجموعات من تحف نحاسية وخشبية وخزفية. والواقع أن أهــم مـــا يثــير الإهتمام في هذه الحجرة هو المجموعة الخزفية بها، فنجد مثلا فوق الدولاب الخشــبي المثبــت بحــائط الحجرة، نارجيلة (شيشة) من الخزف عليها زخارف نباتية باللون الأزرق برســوم تحــت الدهان، أما الفوهة والغطاء فمن النحاس وهي من صناعة تركيا في القــرن (١٢هــــ – ١٨م). وقد ثبت بالحائط أعلى النارجيلة طبق من الخزف الأبيض بوسطة زخارف زرقاء تمثل منظراً طبيعياً يتكون من أشجار ومنازل وجبال وطيور وقارب يسبح في مــاء، ويحــيط بالطــبق شريط رفيع من زخارف نباتية وعلى حافته شريط آخر من زخارف نباتــية وهندسية لونها أزرق كذلك. وبإحدى أركان الحجرة وضع قدر كبير من الخزف عليه زخــارف زهور طبيعية تملأ البدن كله، ويعلو البدن شريط زخرفي به زخارف زهور نباتية داخل جامات تحصر بينها زخارف هندسية متداخلة، ويعلو هذا الشريط آخر رفيع به زخارف نباتــية، والزخارف كلها باللون الأزرق بدرجاته المتعددة. وهذا القدر من صناعة (كوباتجي) فــي القــرن (١٢هـــــ – ١٨م). وبالحائط على يسار الحجرة توجد صفة محمولة علي أربعة أعمــدة وضع فوقها شمعدان من النحاس بينهما قنينة كبيرة من الخزف. وقد ثبت بالجدار فوق الصــفة مباشــرة ستة بلاطات بها رسوم تحت الدهان تمثل مناظر طبيعية لطيور وأشجار من صناعة إيران في القرن (١٢هـــ–١٨م) والرسومات متأثرة بالأسلوب الصيني.



صورة (١٤٦)
غرفة الحريم الخارجية ببيت الكريدلية.

١ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – صـ ٨١ –١٩٨٠.

(٣٦) غرفة الحريم الداخلية[١]

عـــند نهاية الغرفة السابقة يوجد دهليز طويل سقفه محمول على عقود متتابعة ويؤدي هذا الدهلـــيز فـــي نهايته إلى غرفة مربعة تقريبا وفي نهايتها على اليسار مقصورة مستطيلة، وقد صـــمم هـــذا الطابق بطريقة تجعل الجالس به يشرف تقريبا على قاعة الاحتفالات التي بالدور الأول وذلـــك من خلال مشربياته الجميلة التي تعرف بإسم (المغاني) والتي كانت تجلس خلفها المغنـــيات خصوصـــا على طول الدهليز حيث يصدحن بأصواتهن الشجية وموسيقاهن الجميلة التي تشنف آذان الحاضرين بكلا الطابقين.



صورة (١٤٧)
المقصورة المتفرعة من غرفة الحريم الداخلية ببيت الكريدلية.



صورة (١٤٨)
دولاب حائطي بغرفة الحريم الداخلية ببيت الكريدلية، كما يظهر بالصورة السقف الخشبي للغرفة والذى تتدلى منه مشكاة للإنارة.

كما تتمكن سيدات الدار وضيوفهن من التفرج خلال تلك المشربيات على إحتفالات الرجال ومشاركتهم عن بعد في سمرهم ومرحهم وهن بمنجاة عن الأعين.

١ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – ص ٨٥ –١٩٨٠.

وحجـرة الحـريم الداخلـية قد أثثت بطريقة تبعث على الراحة، فقد أحيطت من جوانبها الثلاثة بمقاعد مستطيلة مرتفعة قليلا عن الأرض ووضعت فوقها حشيات من القطن، وغطيت بسـجاد من القطيفة الجميلة الحمراء اللون تزينها زخارف على شكل معينات بالأسود ورصت حولها المساند.

أما وسط الحجرة فقد فرشت به قطعتان من الكليم التركي ذات الرسوم النباتية التي تقترب بعضـها مـن الطبيعة إلى حد كبير (الصورتين ١٤٩و١٥٠)، وألوان الزخرفة زاهية وخاصة اللون الأحمر الطوبي والوردي بدرجاته، أما أرضية الكليمين فسوداء.



صورة (١٥٠)



صورة (١٤٩)

قطعتين من النسيج من مقتنيات غرفة الحريم الداخلية ببيت الكريدلية.

(٢٧) المقعد الصيفي الثاني لبيت الكريدلية

(بيت آمنه بنت سالم).

إذا انـــتهى الزائر من زيارة الطابق الخاص بالحريم عاد أدراجه إلى السلم الرئيسي للدار لكـــي يهـــبط إلـــى المقعد (صورة ١٥١) بالدور الأول وهو الذي يؤدي إلى قاعة الاحتفالات. والمقعـــد مـــربع الشـــكل تقريباً وله واجهه مكشوفة تطل على فناء الدار كما يطل على ظهر الجـــدار الشـــرقي لجامع بن طولون الذي ثبتت عليه بعض المشربيات الجميلة التي تتعلق بها بعض النباتات المتسلقة. وذكر *رفعت موسى محمد* في كتابه *الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية*" صـــ ٢٣٠، عدم وجود مقعد في بيت آمنه بنت سالم استناداً إلى مرجع أجنبي بتعريفه للمقعد على أنه يتكون من قنطرتين أو أكثر.



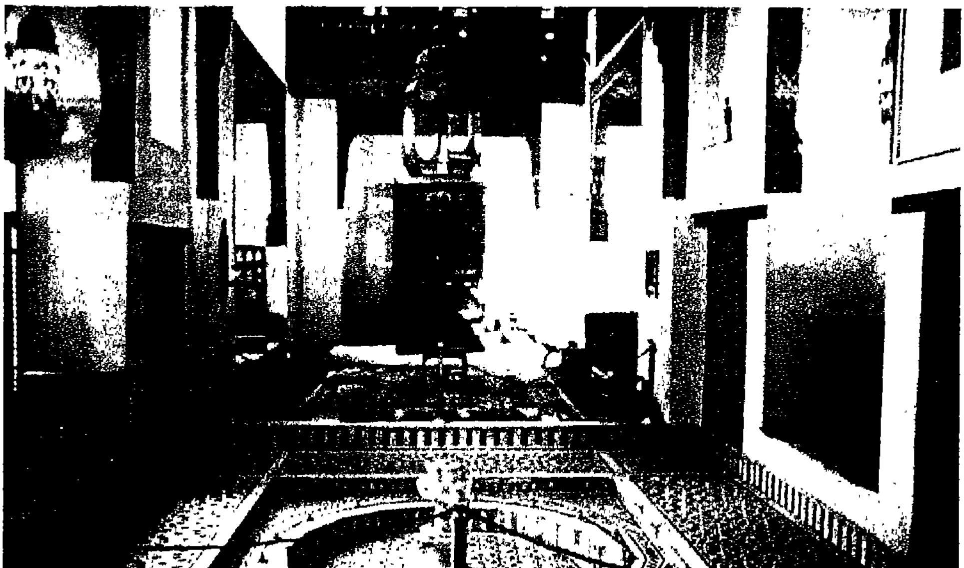
صوره (١٥١)

صوره من الفناء للمقعد الصيفي لبيت الكريدلية (بيت آمنه بنت سالم).

ومن الباب الآخر للمقعد ندخل إلى قاعة فسيحة تكاد تشمل الطابق جميعه وهذه القاعة هي الإحتفالات، وتعتبر ولا شك أفخم قاعات المتحف وهي تمثل الطراز العثماني أصدق تمثيل.

(٢٨) قاعة الاحتفالات[١]

وتنقسم القاعة إلى إيوانين كبيرين بينهما درقاعة أرضيتها من الرخام بوسطها نافورة من الفسيفاء الرخامية آية في دقة الصنع وجمال الزخرفة، أما الإيوانان فقد فرشت أرضيتها بالأكلمة التركية التي تزدان بجامات مسدسة وزخارف هندسية متنوعة داخل أشرطة مختلفة بعضها ضيق والآخر عريض. ومن الخير أن ندع هذه القاعات تحدث الزائرعن نفسها، فلعل إيواناتها العظيمة وكذا نافورتها الشيقة وجدرانها العالية المتوجة بالمشربيات البديعة، هذا بالإضافة إلى سقفها المسرف في الأناقة والجمال (صورة ١٥٣)، لعل ذلك كله يحمل الزائر على أجنحة الخيال إلى تلك الأيام الخوالي حيث كانت هذه الدور تنبض بالحركة والحياة بعيد عن متاعب الدنيا وشقائها. وإذا تخيلنا فرقة من الراقصات وقد انتثرن حول النافورة يرقصن ويشاركهن المغنيات والعازفات خلف المشربيات العلوية لأستطعنا في يسر وسهولة التحقق من صدق ما سجلته قصص ألف ليلة وليلة.



صورة (١٥٢)
قاعة الاحتفالات الكبرى ببيت الكريدلية، ويظهر بالصورة الإيوان الأوسط وبه نافورة من صناعة تركيا وفد أهدتها للبيت والدة جاير أندرسون وهي من الرخام المصنع بطريقه الفسيفساء.

١ محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – صـ ٨٦ –١٩٨٠.



صورة (١٥٣)

الإيوان الأيمن لقاعة الاحتفالات ببيت الكريدلية ويظهر بالصورة الارتفاع الكبير لجدرانها، وأيضاً المشربيات المقامة بأعلى عند دور الحرملك وذلك للمشاركة في الاحتفالات دون الظهور أمام الرجال.

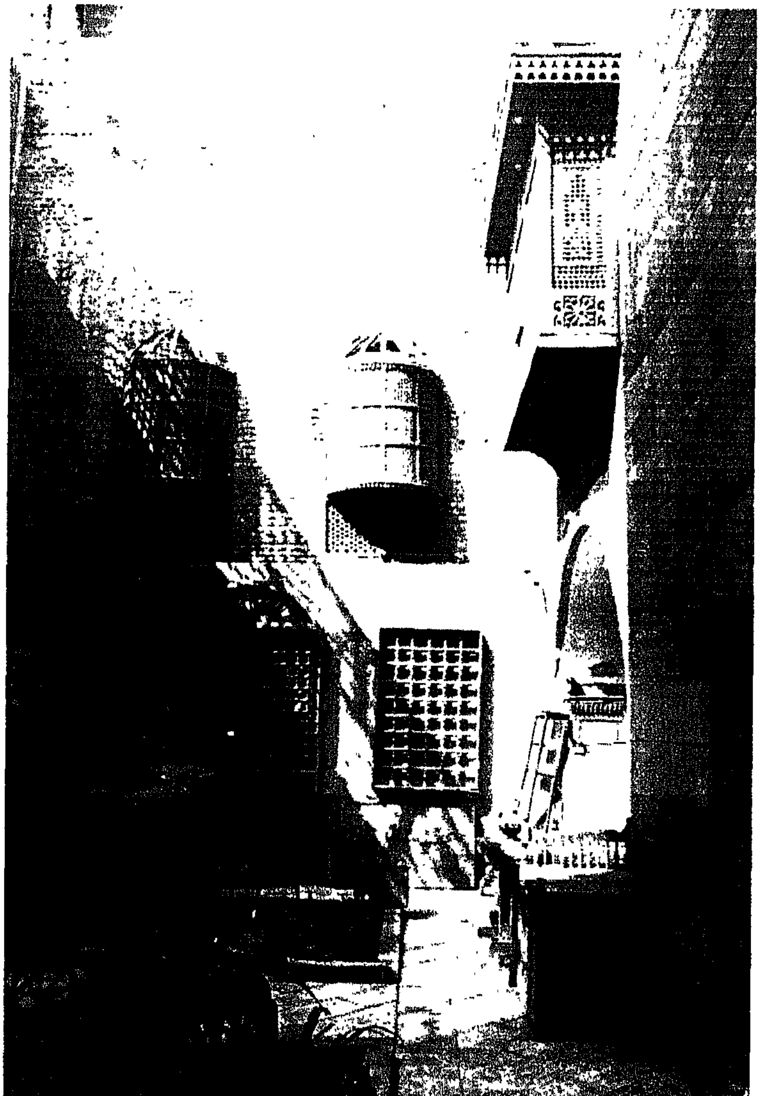


صورة (١٥٤)

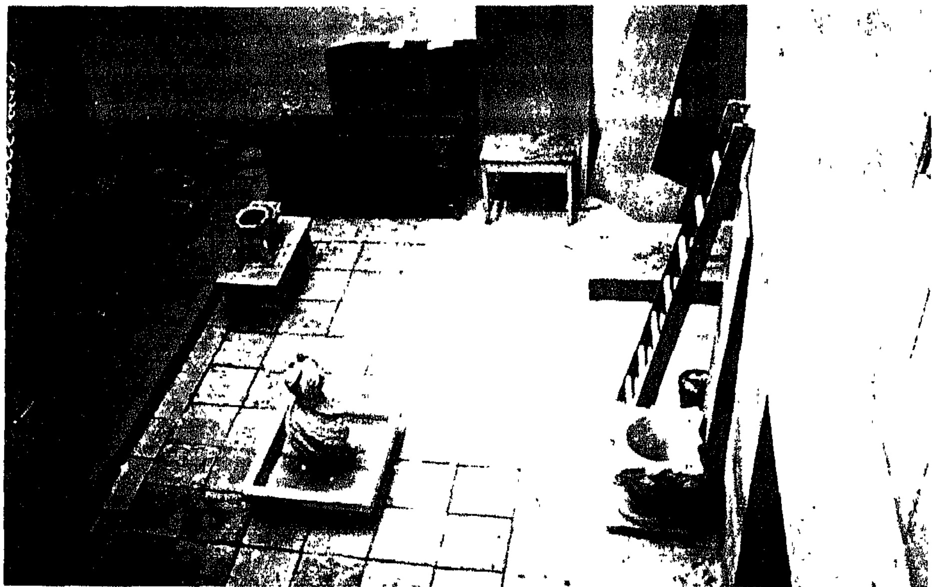
جانب من الإيوان الأيسر لقاعة الاحتفالات ببيت الكريدلية ويتضح به ميل المصمم إلى عمل الكثير من الجلسات الثابتة والتي تتشكل بالدخول عن مستوى الحائط والارتفاع عن الأرض والنزول بسقف ساقط، بما يحقق خصوصية للجلسة.

(٣٩) الفناء الثاني لبيت الكريدلية
(فناء بيت آمنه بنت سالم).

إذا خـــرج الزائـــر من قاعة الاحتفالات الكبرى عن طريق المقعد الصيفي الذي دخل عن طريقه للقاعة و نزل من السلم المكمل لسلم الحرملك فإنه يصل إلى الفناء الثاني لبيت الكريدلية وهو في الأصل فناء منزل أمنه بنت سالم (صورة ١٥٥).



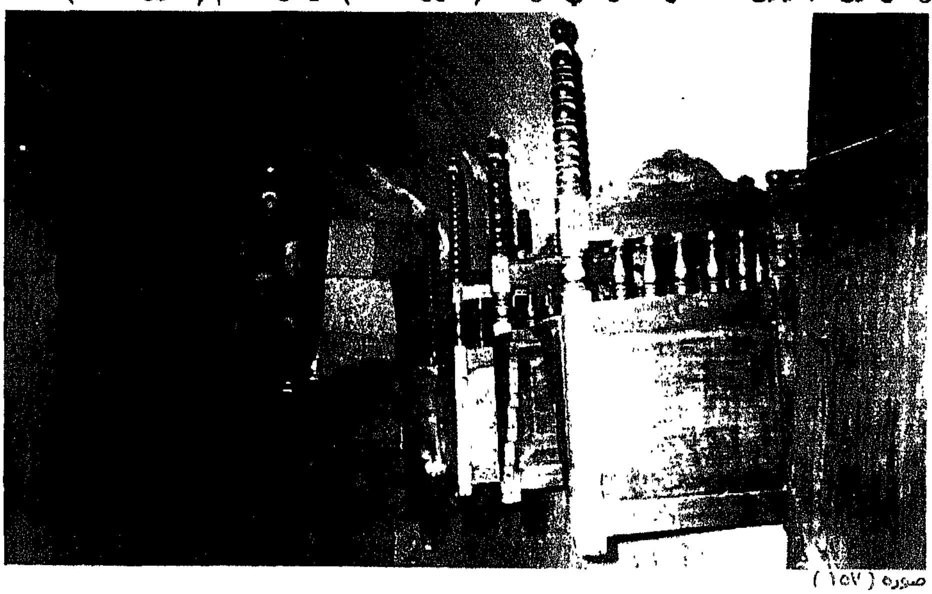
صوره (١٥٥)
فناء بيت الكريدلية الثاني (أمنه بنت سالم)



صورة (١٥٦)

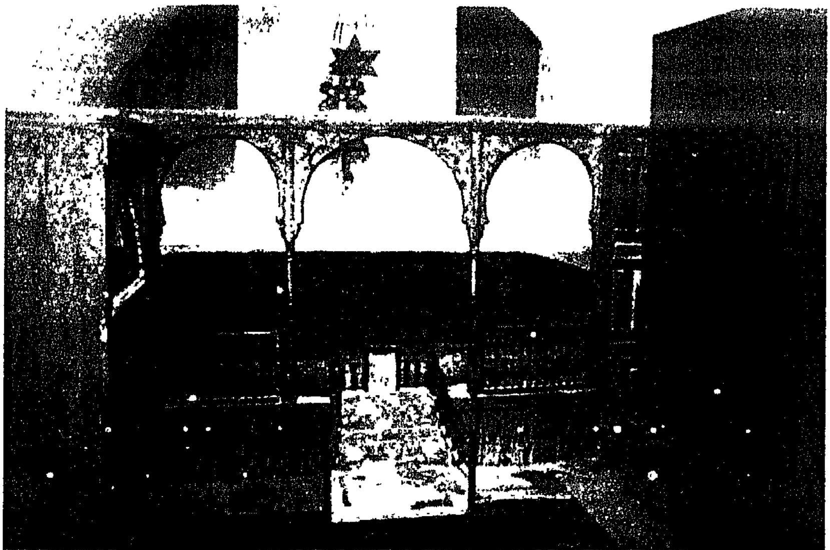
فناء بيت الكريدلية الثاني (آمنه بنت سالم) ويظهر به أعمال الترميم والتجديد وعدم التنسيق مقارنة بمثيله. (لقطة علوية من المقعد الصيفي).

ويحتوي الفناء الثاني لبيت الكريدلية على ثلاث غرف أحدهم تستعمل حالياً كمخزن والغرفتين الباقيتين هما غرفة كراسي الولادة (صورة ١٥٧)، وغرفة الأم (صورة ١٥٨).

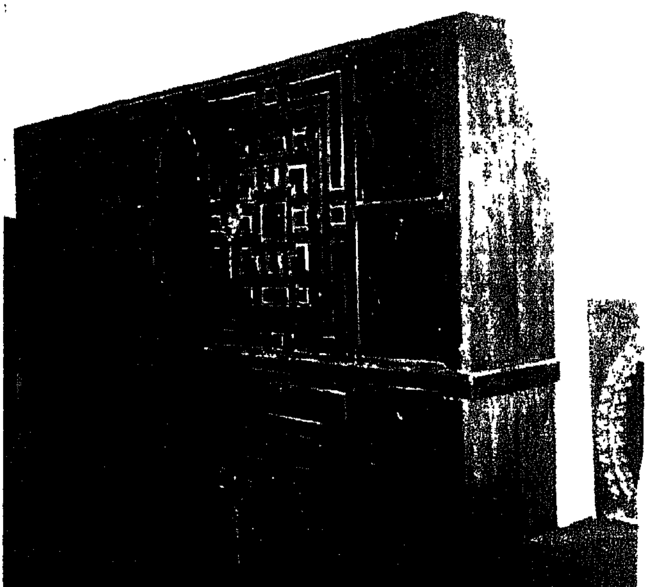


صوره (١٥٧)

عرفة كراسى الولاده سب الكريدليه ونرى فى الصورة سقف الغرفة على شكل قبو.



صورة (١٥٨)
غرفة الأم ببيت الكريدلية وبها نفس السقف كما بغرفة كراسي الولادة.



صورة (١٥٩)
دولاب خشبي من مكونات غرفة الأم ببيت الكريدلية.

وتضم حجرة الأم مجموعة من المحتويات المتعلقة باستخدام النساء مثل زجاجات حفظ العطور، ومجموعة من الأمشاط من الأبنوس والخشب، وصندوق لحفظ المجوهرات (شكمجية)، ومجموعة من المستلزمات الشخصية منها بعض المرايا وشيشة، بالإضافة الى سرير من الخشب له أعمدة تحمل عقود خشبية

الباب : الثاني

الفصل : الثاني

دراسة تحليلية لبيت الكريدلية

أولاً: دراسة تحليلية للمساقط الأفقية والرأسية لبيت الكريدلية

ثانياً: دراسة تحليلية للفراغات المعمارية لبيت الكريدلية

ثالثاً: دراسة تحليلية للعناصر المعمارية لبيت الكريدلية

الباب الثاني . (الفصل الثاني)

دراسة تحليلية لبيت الكريدلية

تمهيد:-

في هذا الفصل سوف نتناول التحليل لمكونات بيت الكريدلية مع شرح بالصور والرسوم الهندسية والجداول التوضيحية قدر الإمكان، وذلك من خلال تقسيم مكونات البيت وإرجاعها إلى عناصرها المعمارية الأساسية، وأيضاً إلى تقسيمات الفراغات المعمارية السائدة في ذلك الحين.

وسوف نبدأ بالتحليل للمساقط الأفقية، ثم الواجهات المعمارية، ولذلك يجب علينا التمهيد بالآتي:-

♦ علاقة تشكيل الفراغ الداخلي بالإنسان المسلم:-[1]

يعيش الإنسان المسلم في عالم ذي دلالات ومعاني كونية تعكس المبادىء والقوانين الإلهية، وأن جميع المتشابهات المذكورة بين الإنسان والكون في كثير من الكتابات الإسلامية توحي بالرابطة التي تجمع أو تربط حياة الإنسان على كافة مستوياتها بالمستويات المماثلة من الوجود الكوني.

إن الأساس لفهم العمارة الإسلامية التقليدية والتي تستمد قواعدها الأساسية من العمارة الدينية للمساجد، هذا الأساس للفهم كائن في العلاقة بين الكون والإنسان.

إن الكون والإنسان الذي يعيش فيه هما من الإبداع الإلهي ومن منطلق حقيقة الوجود فإن الكون والإنسان وما يبتكره هذا الإنسان من فراغات معمارية خاضعة جميعها وبشكل تام للمشيئة الإلهية. قال تعالى: **"والله خلقكم وما تعملون"**.[2]

إن النظرة الإسلامية للعمارة لا تتناول النواحي المعمارية على عمومياتها ولكنها تتضمن كافة العناصر والتفاصيل التي تشكل صورة معينة. هذه النظرة التوحيدية التي يؤكد عليها الإسلام، لا تترك شيئاً خارج نطاقها وترفض أن ترى ما يخالف النواميس الكونية.

---

١ أسامه محمد محمد عبد الرحمن – دراسة تحليلية للفراغ المعماري الداخلي في العمارة الأندلسية مقارناً بمثيله في العمارة المملوكية والصفوية – ١٩٨٧ – صـ ٦٧.

٢ سورة الصافات، الآية ٩٦.

والعمارة الإسلامية ككل – *ومهما كانت وظيفة المبنى فيها* – إنما ينظر إلى كافة عناصرها وتفاصيلها كما ينظر إلى المسجد. فالمفهوم الذي تراه للفراغ والشكل في المسجد هو المسجد ذاته أو قريب من ذاته في المنزل فهي فراغات بها وحدة تكاملية لأن الفراغ الذي يعيش فيه الإنسان المسلم لا يتناقض. " فالوحدة" الفراغية تؤكد ذاتها مع اختلاف المكان لأنها نابعة من مفهوم التوحيد وفلسفة الوحدة العقائدية.

ولكي نزداد تفهماً للعمارة الإسلامية فإنه من الضروري أن ندرك الطريقة التي ينظر بها الإنسان المسلم إلى عمارته ليس بالنسبة لشكلها العام فقط، ولكن بمفهومها الكوني وبمركباتها التي ربما كان الفراغ والتتابع البصري بين الفراغات أكثرها أهمية.

وفلسفة المحاور كانت تستخدم كوسيلة للتعرف على الفراغ كماً وكيفاً في العمارة الإسلامية بما في ذلك المحاور المنكسرة وعنصري المفاجأة والديناميكية في التسلسل الفراغي.

وفي العمارة الإسلامية فإن الفراغ ليس تجسيداً مادياً فقط للفراغ الهندسي التجريدي وانما يعطي إلى جانب ذلك إطار يمكن أن تتكون بداخله الأشكال والتفاصيل، ومن ثم فالفراغ هنا لا ينفصم عن الشكل.

فالفراغ يستمد قيمته النوعية من الأشكال التي تولد بداخله وتؤهله لأداء دور فعال في حياة الإنسان.

ومن منطلق هذا المفهوم يمكن تنظيم الاتجاهات الأساسية لتصميم الفراغ الداخلي وذلك بإتاحه الوسائل التصميمية التي تكفل الوصول إلى **الوحدة Unity** والتخيل الخلاق والتي توحد الفكر التصميمي في المبنى والمدينة مما يساعد الإنسان في أن يجعل من تحركاته اليومية شيئاً متكاملاً.

إن العلاقة بين الفراغ والشكل الذي يحدد نوعية هذا الفراغ تتضح في العمارة الإسلامية بطرح مفهوم أو فكرة الفراغ الإيجابي (الحيوي). وهو ما يتضح بعقد مقارنة تتعرض لبعض الإتجاهات المعاصرة في التصميم الفراغي حيث نجد أن المسكن عبارة عن مجموعة من الفراغات الداخلية المركبة التي تستمد قيمتها النوعية من إمكانيات التشكيل المتاحة وبالتالي تتحول الفراغات الداخلية إلي مجموعة من الخلايا التي يحكم تكوينها التنظيم الهيكلي الكلي للمبنى أي أن منطلقات التصميم تشكيلية في المقام الأول.

أما العمارة الإسلامية فأن (الفراغ الداخلي) يعد جزءاً مقتطعاً من الفراغ الكوني ليعطي أشكالاً كلية مركبة تجمعها وحدة يؤكدها التوجيه الفراغي orientation of space ونوعية الاستقطاب به Qualitative polarization والعلاقة المتجددة بين الشكل والفراغ Relation existing between space and from فمنطلق التصميم هنا المتطلبات المادية والمعنوية للإنسان المتفاعل مع هذا الفراغ الداخلي وبالتالي يأتي تشكيل الفراغات من الداخل نحو الخارج مجسداً لهذه المتطلبات في صورة علاقات وتكونيات فراغية تجعل لكل فراغ داخلي شخصية المميزة وتجعل من علاقات الفراغات الداخلية ببعضها شيئاً حيوياً. وفي أطار كل ذلك لا تفتقد الوحدة لأن المنطلق التصميمي وليد المتطلبات الفعلية للإنسان مادياً وروحياً. وبالتالي يتحقق مفهوم أو فكرة الفراغ الايجابي الحيوي Positive space.

إن الاشكال المعمارية المحددة للفراغ الداخلي عند المسلمين ذات علاقات وبنسب رياضية وهندسية وثيقة إن الاشكال الهندسية والأعداد "Geometric forms and numbers" ليست كما تبدو في الظاهر كأشياء كمية بل أن لها بجانب ذلك وجهة ورؤية رمزية، فكل عدد من الأعداد له صدى رمزي وانعكاس لنوعية أو فلسفة كونية يستند إليها ضمن تلك الوحدة الكبرى التي تسمو فوق التفاضلات والتنوعات مع احتوائها لها.

مما سبق يمكننا أن نضع الخطوط العريضة لبعض معايير التشكيل الفراغي عند المسلمين وذلك من منطلق الاختلاف في إطار الوحدة الذي يعبر عنه الكون من حولنا بظاهرة وباطنه على مستوياته المتباينة، وهو ما ينعكس في تشكيل الفراغ المعماري الداخلي المقتطع أساساً من الفراغ الكوني الأعظم، هذا الفراغ المحدود والمحدد قد تتجسد وتتجمع فيه المعاني والدلالات التي تشير إلى هوية وشخصية الإنسان المنتفع. فالفراغ الداخلي كمضمون وكشكل يعني في حقيقة تعامل الفراغ الداخلي مع المستويات الكونية المختلفة وبناء عليه تتجسد في هذا الفراغ عناصر معمارية تظهر ما يلي:-

- ***<u>أولاً: علاقة الفراغ الداخلي بالفراغ الخارجي:-</u>***[1]

وهي علاقة تظهر على عدة مستويات:-

---

[1] أسامه محمد محمد عبد الرحمن – دراسة تحليلية للفراغ المعماري الداخلي في العمارة الأندلسية مقارنا بمثيله في العمارة المملوكية والصفوية – ١٩٨٧ – صـ٧٢.

- المستوى الكوني:- الذي تجسد فيه الفراغات الداخلية تفهماً للنظم الكونية بمحتواها الظاهر والباطن ممثلاً في عنصري الحديقة والفناء.
- والمستوى الروحي:- الذي تنعكس فيه المتطلبات الروحية للإنسان على إيجاد نوعية خاصة من العلاقة بين الفراغ الداخلي والخارجي.
- المستوى المادي والحسي:- الذي يمثل استجابة معينة بين الإنسان بصفاته المختلفة وبين العالم الخارجي المحيط حيث تعكس نوعية العلاقة بين الداخل والخارج استيعاب الإنسان للقيم الطبيعية والعمرانية المحيطة.

◆ ***ثانياً: العلاقات الترابطية بين الفراغات الداخلية:-***[1]

حيث تجسد هذه العلاقات القوانين الكونية الخاصة بتشكيل العناصر الطبيعية في الكون في صورة استمرارية إيجابية وحيوية للفراغات Positive space continuity وفي صورة استمرارية لانهائية للفراغات.

◆ ***ثالثاً: الخصائص الجمالية والتكوينية للفراغات الداخلية:-***

حيث يتم تجسيد ما يتضمنه الكون من سنن تكوينية والتعبير عنها فراغياً كالتعبير عن البعد الزمني، فمع أن المباني تعد إلى حد ما ساكنة ومستقرة إلا أن الإنسان قد نجح في أن يبني الزمن بترجمة التركيب الزمني إلى خصائص فراغية وذلك من كون الحياة في حد ذاتها حركة وبالتالي فهي تتضمن الاتجاه والإيقاع ومن ثم يشكل الممر مثلاً أو الطريق "Path" رمزاً أساسياً من رموز الحياة بتجسيد للبعد الزمني.

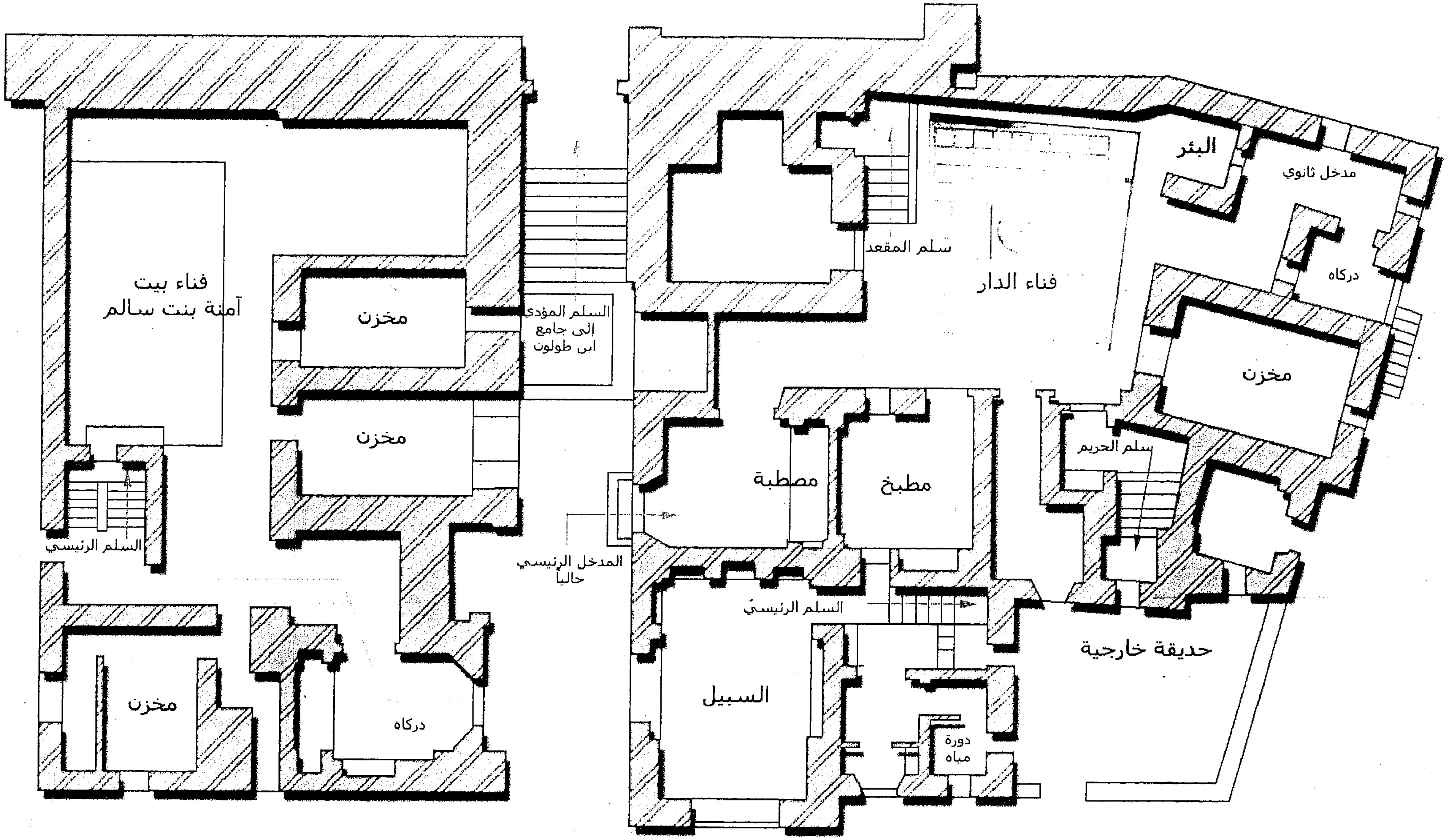
والشكل المعبر عن هذا المضمون تحكمه القوانين والأنظمة الرياضية بشقيها الهندسي والفيزيقي (الخصائص الفيزيقية للإنسان) وتظهر فيها المحددات الثلاثية الأبعاد التي تعطي الفراغ الداخلي صورته النهائية التي يتعامل معها الإنسان والتي تتجسد فيها المعالجات المختلفة للأرضيات والحوائط المحيطة والأسقف والتفاصيل والزخارف وطبيعة السطوح.

---

[1] أسامه محمد محمد عبد الرحمن – دراسة تحليلية للفراغ المعماري الداخلي في العمارة الأندلسية مقارنا بمثيله في العمارة المملوكية والصفوية – ١٩٨٧ – ص ٧٦.

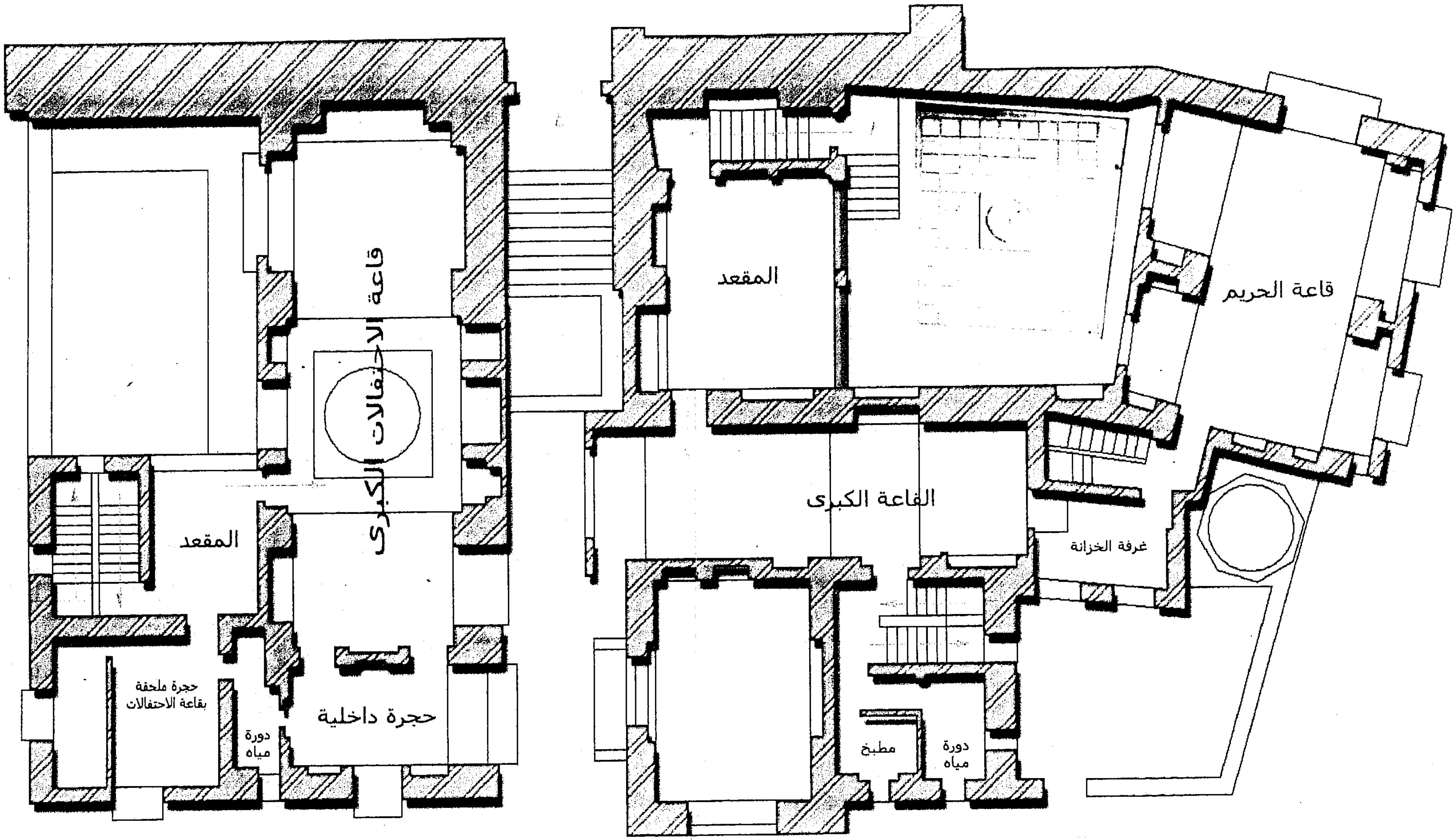
أولاً:- دراسة تحليلية للمساقط الأفقية والرأسية لبيت الكريدلية

١) ***المساقط الأفقية:-***

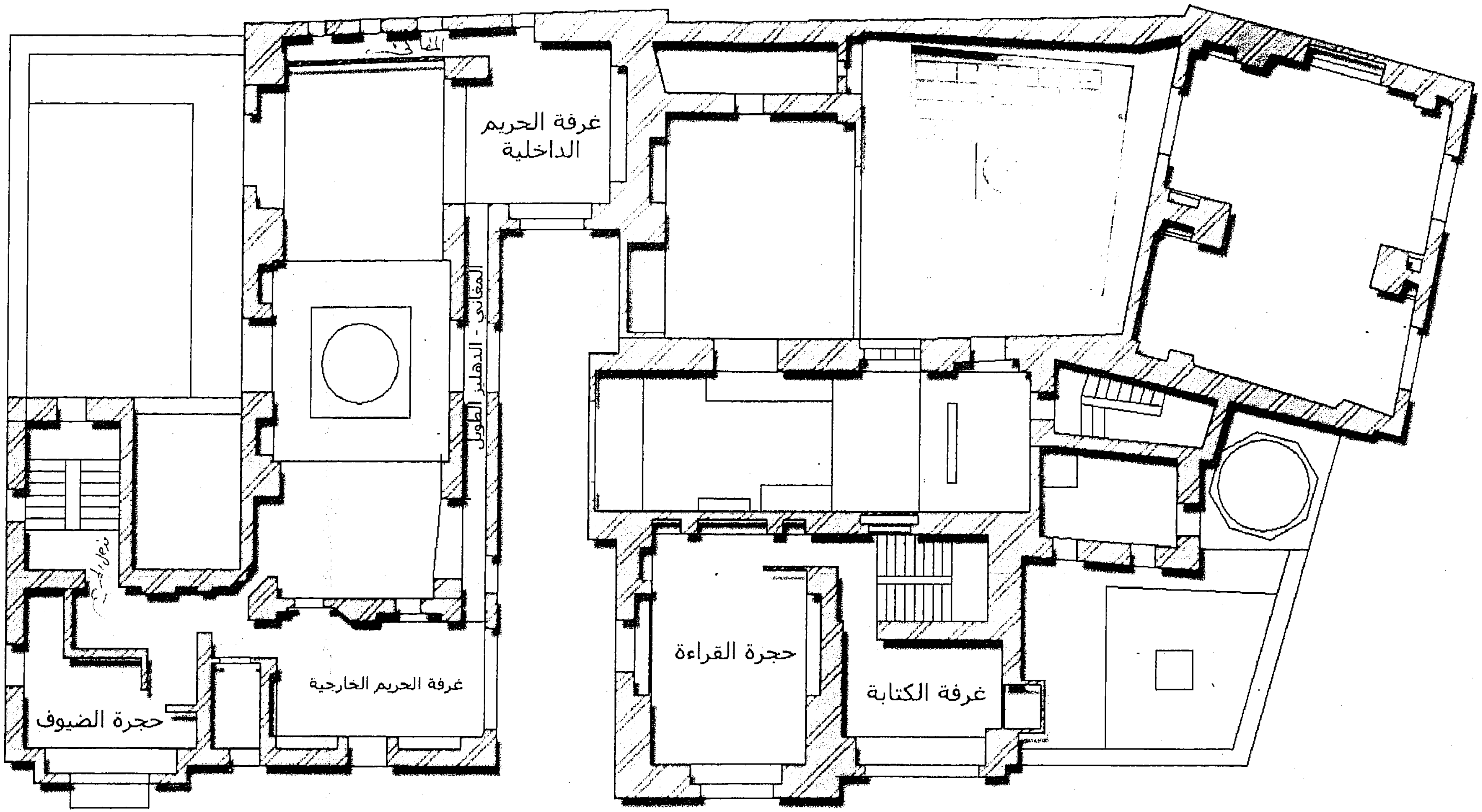


شكل (١٧)

القطاع الأفقي للدور الأرضي لبيت الكريدلية. (كروكي رسم الباحث).

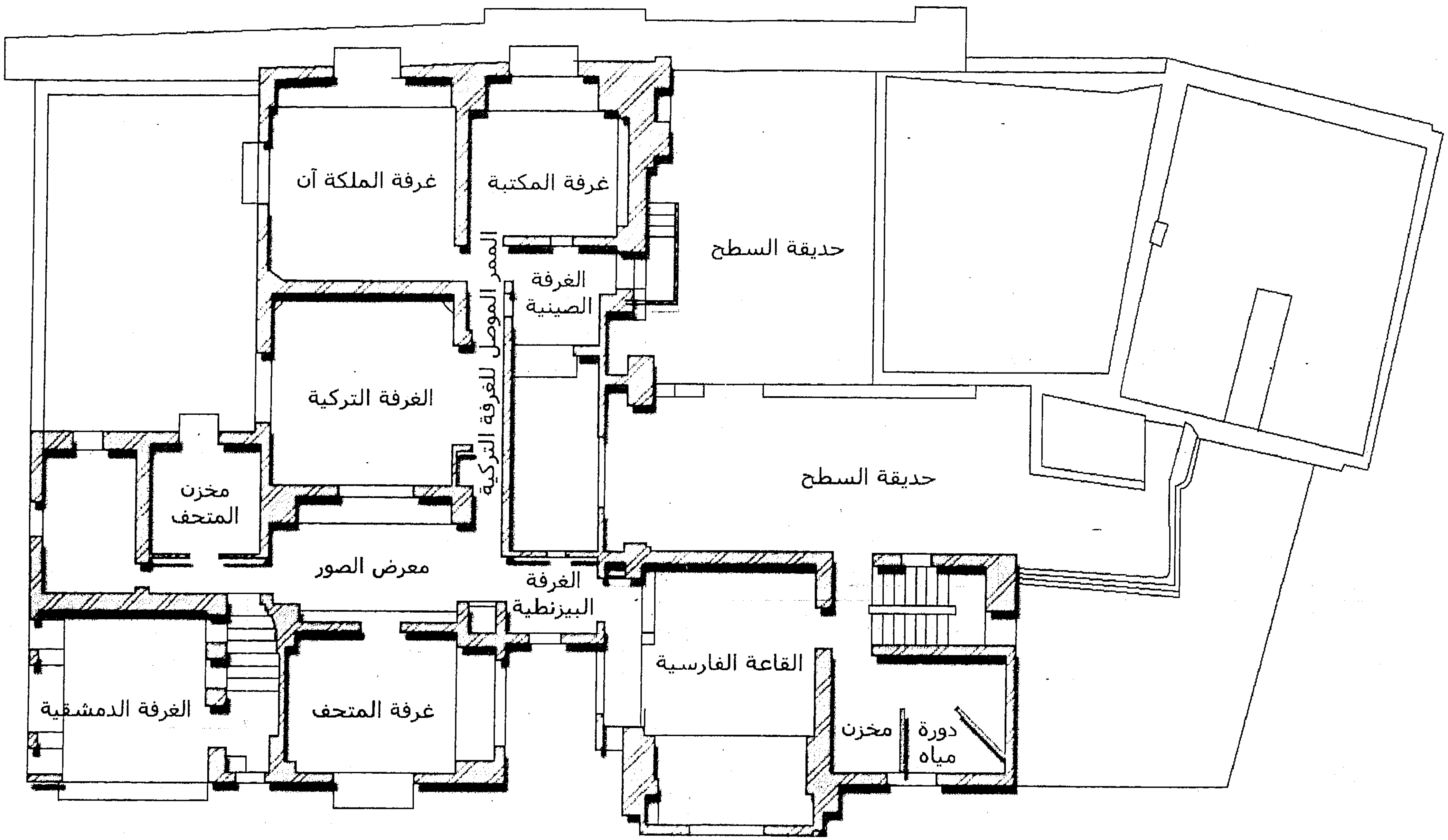


شكل (١٨)
القطاع الأفقي للدور الأول لبيت الكريدلية. (كروكي رسم الباحث).



شكل (١٩)

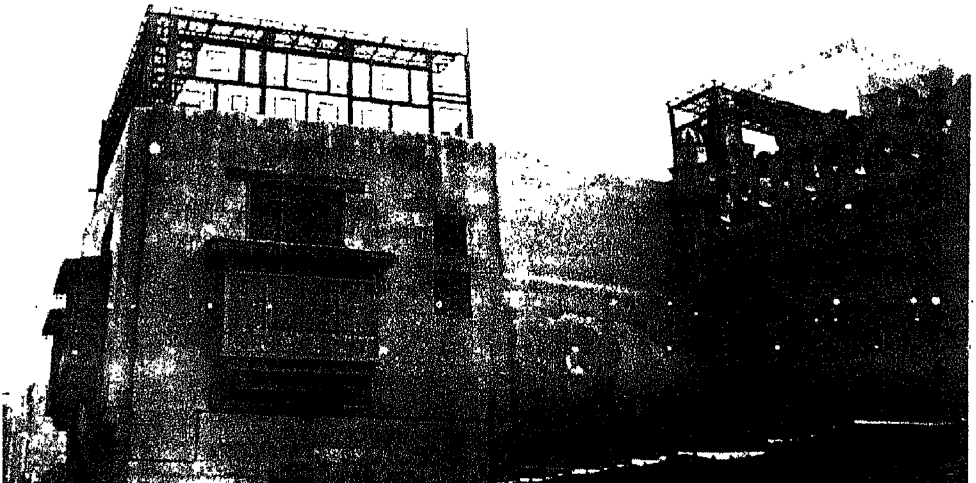
القطاع الأفقي للدور الثاني لبيت الكريدلية. (كروكي رسم الباحث).



شكل (٣٠)

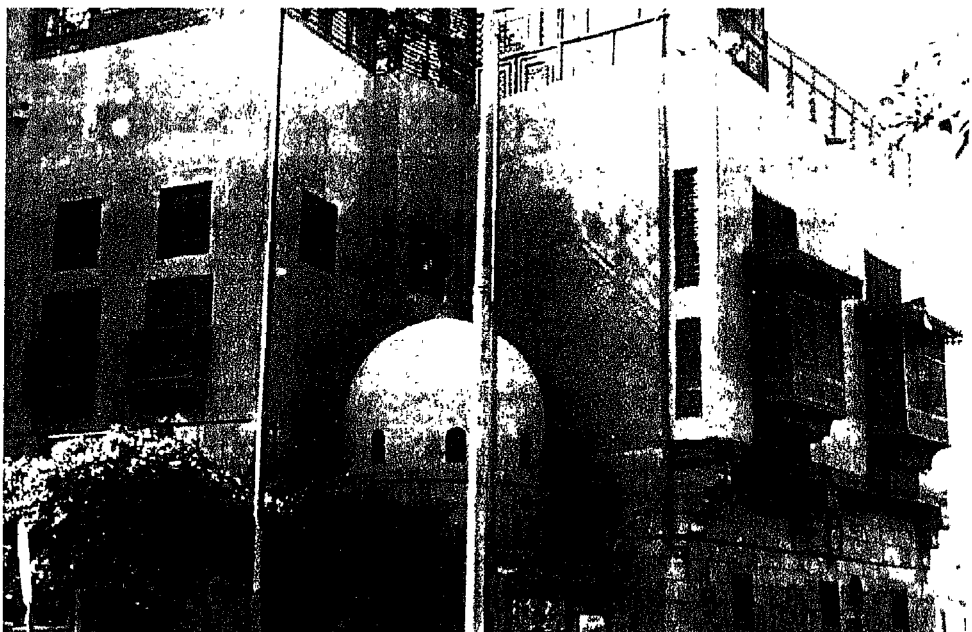
القطاع الأفقي للدور الثالث لبيت الكريدلية. (كروكي رسم الباحث).

٢) ___*الواجهات والمساقط الرأسية:–*___



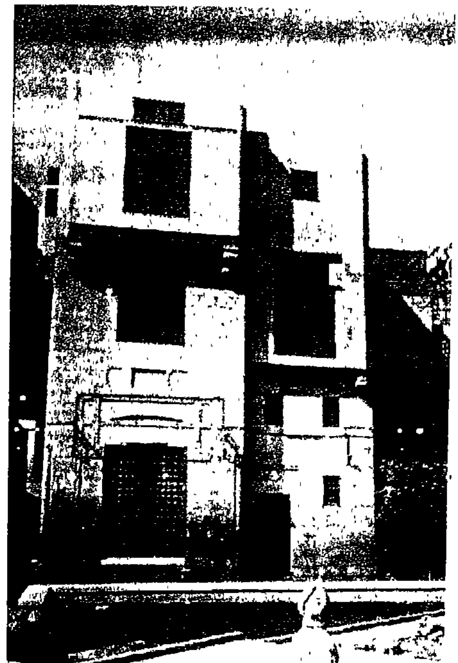
صورة (١٦٠)

الواجهة الغربية لبيت الكريدلية والملاصقة لواجهة جامع أحمد بن طولون الشرقية.

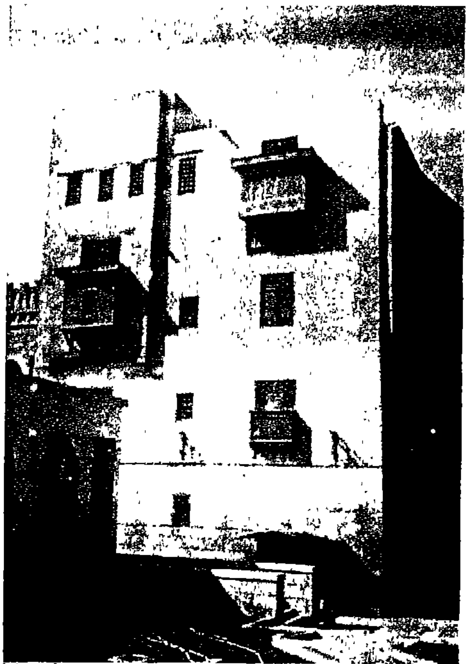


صورة (١٦١)

على اليمين تظهر الواجهة البحرية (الشمالية) لبيت الكريدلية وعلى اليسار جزء من الواجهة الشرقية للبيت وبينهما نرى ضريح سيدى مروان الحسينى.



صوره (١٦٢)



صوره (١٦٣)

الواجهه الشرقية لبيت الكريدلية وإلى اليمين واجهة بيت الكريدلية وإلى اليسار واجهة ست آمنه بنت سالم ويحصر بينهما عطفة الجامع الطولونى.

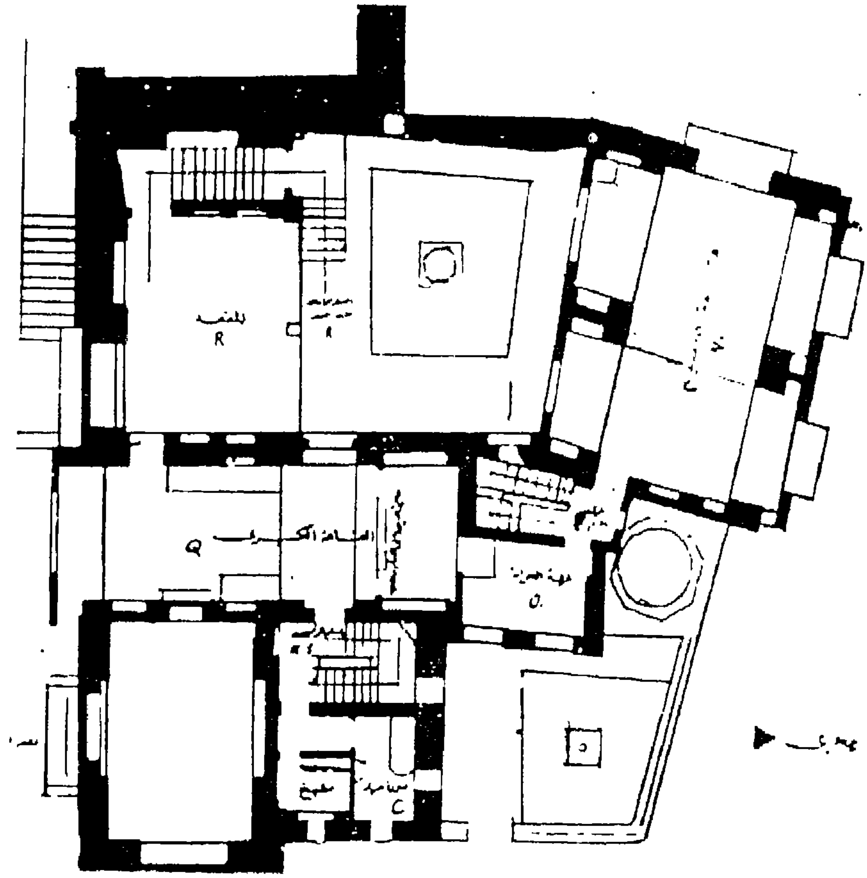
ومن خلال دراسة المساقط الأفقية بالأشكال (من شكل ١٧ إلى ٢٠)، والواجهات (من صورة ١٦٠ إلى ١٦٣) يمكننا ملاحظة الفكر العضوي لمصممي العمارة الإسلامية وأيضاً المراعاة الوظيفية بغض النظر عن جماليات الشكل في المسقط – سواءٌ المسقط الأفقي أو الرأسي – والوظيفة والحاجة هي التي تحدد المساحات والفراغات وتتابعها، إلى جانب البعد الاجتماعي والديني.

وقد كانت العمارة الإسلامية على مر العصور مرآة تنعكس عليها المقومات البيئية والحضارية للسكان في كل عصر سواء كانت من الناحية الإجتماعية أو الثقافية أو من الناحية الطبيعية والمناخية. وكانت تحمل في إجمالها وتفاصيلها كثيراً من القيم المعمارية التي استمرت تحملها على مر العصور. الأمر الذي يستدعي تحليلاً مفصلاً لهذه القيم وهو ما لا يتسع له مثل هذا البحث ولكن يمكن إجمالها في النواحي التالية:–[1]

1 د عبد الباقي إبراهيم - تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينه الإسلامية المعاصرة – ص ٥١ – مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية – ١٩٨٢.

أ) التعبير العضوي للعناصر المعمارية:-[1]

يعكس التشكيل العام للعمارة الإسلامية وظائف المكونات المختلفة للمباني وذلك دون الإرتباط المسبق باعتبارات تشكيلية أو معمارية معينة ولذلك ظهرت التشكيلات المعمارية في العمارة الإسلامية في صورة عضوية وتلقائية واضحة ليس فيها تكلف أو تصنع الأمر الذي يوضح صفاء الفكر المعماري وتلقائية التعبير. والتشكيل المعماري للعمارة الإسلامية بذلك كان يعبر بصدق عن الوظيفة والبيئة الطبيعية والثقافية والاجتماعية السائدة.(شكل ٢١).



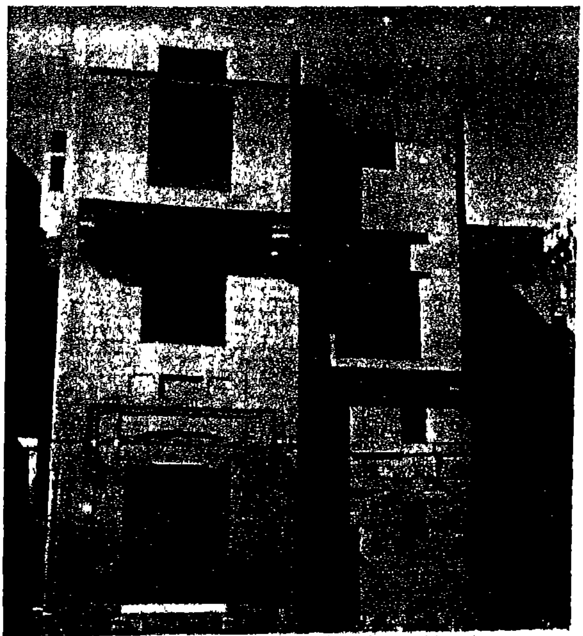
شكل (٢١)
جزء من المسقط الأفقي للدور الأول بيت الكريتلية وتظهر فيه الشكل المعماري القائم أساسا على الوظيفة والبعد عن التكلف والتصنع في صياغة الفكر المعماري.

---

١ د عبد الباقي إبراهيم - تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة – ص ٥١ – مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية – ١٩٨٢.

ب) *التباين بين المسطحات المقفلة و الفتحات:–*[1]

يظهر التباين بين المسطحات والفتحات في العمارة الإسلامية نتيجة لطبيعة وطرق الإنشاء التي كانت تعتمد على مواد البناء المحلية مثل الحجر أو الطابوق الأمر الذي أعطى معظم الفتحات إتجاهاً طولياً وأوجد العقود لتغطية الفتحات الكبيرة. ويؤكد التباين بين المسطحات المقفلة والمفرغة إعتبار العناصر المعمارية أعضاء مميزة في تكوينات متكاملة فلا توجد هناك إرتباطات تشكيلية مفتعلة سواء بخطوط رابطة أو بمسطحات ألوان أو بغير ذلك من الوسائل أو الإضافات المعمارية السطحية التي لا ترتبط بوظيفة أو بمنطق أو تعبر عن قيم معمارية أو حضارية كما يظهر في كثير من التشكيلات المعمارية الحديثة. (صورة ١٦٤).



صوره (١٦٤)
بيت الكريدليه - والصورة توضح التباين بين المسطحات المقفلة والفتحات المعمارية الخارجية.

ت) *التعبير المعماري للعناصر الإنشائية:–*[2]

يظهر التعبير المعماري للعناصر الإنشائية جلياً في العمارة الإسلامية خاصة في المباني السكنية. حيث تظهر أعتاب الفتحات والكوابيل الحاملة للأبراج معبرة عن صراحة الإنشاء

١ د. عبد الباقي إبراهيم - تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة – صـ ٥١ – مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية –١٩٨٢.
٢ المرجع السابق – صـ ٥١.

وبنفس التعبير تظهر الأكتاف الإنشائية للمباني كما تظهر صراحة الإنشاء للمباني كما تظهر صراحة الإنشاء في طرق التسقيف ويؤكد هذا التعبير عدم استعمال البياض في تغطية المواد المستعملة في البناء سواء كانت من الحجر أو الطابوق. هذا في الوقت الذي تظهر فيها الإعمال الخشبية بلونها الطبيعي مؤكدة مرة أخرى صراحة التعبير. عندما لا تظهر مادة الإنشاء واضحة تغطيها مادة طبيعية أخرى مثل القيشاني أو الكاشي المزخرف والعمارة الإسلامية بفارس وأفغانستان شرقاً والمغرب العربي غرباً غنية بهذه الأمثلة.

ث) ***التنغيم في التشكيل المعماري:-***[1]

يعتبر التنغيم من القيم الواضحة التي تظهر في التعبير المعماري للواجهات في العمارة الإسلامية وأغلب ما يظهر هذا التنغيم في واجهات المباني العامة مثل وكالة الغوري بالقاهرة الذي ظهر فيها التنغيم بإيقاع منتظم مع اختلاف في المستوى وقد يظهر هذا التنغيم بإيقاع غير منتظم كما في الواجهة الرئيسية لمدرسة السلطان حسن بالقاهرة حيث يتكرر التشكيل الطولي للفتحات على مسافات غير منتظمة. (صورة ٢).



صورة (١٦٥)

التنغيم في التشكيل المعماري ويظهر من خلال توزيع المشربيات والتنوع في أحجامها.

ويظهر التنغيم متجانساً كما في واجهات المباني السكنية التي تعكس خلفها حركة متصلة بين مجموعة من المستويات الأفقية للعناصر المختلفة. (صورة ١٦٥).

---

١ د. عبد الباقي إبراهيم - تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة – صـ ٥٢ – مركز الدراسات التخطيطيه والمعمارية – ١٩٨٣.



صوره (١٦٦)
الصورة توضح التنغيم المعماري في واجهة من واجهات بيت الكريتليه.

ج) <u>تكامل الفراغات:-</u>[١]

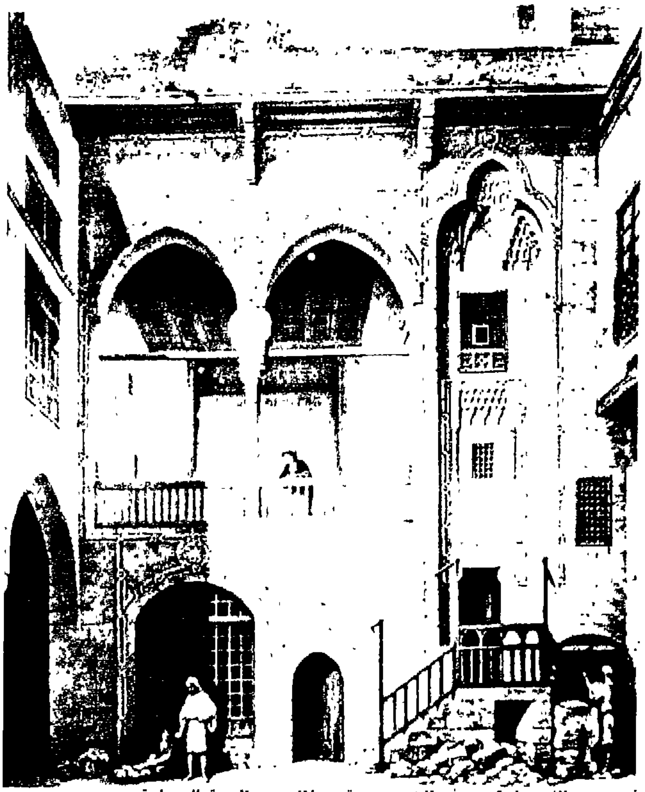
يعتبر تكامل الفراغات وتداخلاتها من أهم القيم التصميمية للعمارة الإسلامية وخاصة في المباني السكنية. وتتأكد هذه الظاهرة في العلاقات الفراغية بين القاعة والدرقاعة وارتباط فراغ غرف الأدوار العاليا بفراغ الأدوار السفلى. كما تتأكد هذه الظاهرة كذلك في التباين والإنتقال المفاجئ من الفراغ الضيق الملتوي للمدخل إلى الفراغ الأكبر في الفناء الداخلي للمبنى وتساعد هذه الظاهرة في نفس الوقت على إمتصاص الهواء وتفريغه وتجديده داخل المبنى.

ح) <u>التوجيه إلى الداخل:-</u>[٢]

يعبر توجيه المباني للداخل عن طبيعة الحياة الإجتماعية والظروف المناخية الأمر الذي استبدل معه الفراغ الخارجي بالأفنية الداخلية حتى تستوعب النشاط الخاص بالسكان وبذلك تظهر المباني الإسلامية متلاصقة ليس بينها أي مساقات أو فراغات بعكس ما تتجه إليه العمارة المعاصرة في المدن الإسلامية.(شكل ٢٢).

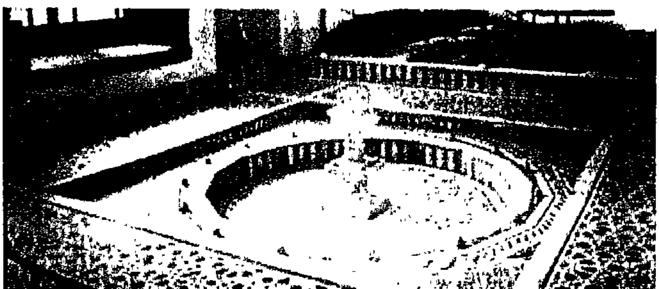
---

١ د. عبد الباقي إبراهيم - تأصيل القيم الحضارية فى بناء المدينة الإسلاميةالمعاصرة - صـ ٥٢ - مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية - ١٩٨٢.
٢ المرجع السابق - صـ٥٣.



شكل (٢٢)
الفناء في بيت الكريدلية– يوفر الخصوصية ويتلائم مع البيئة المحلية.

وتختلف نسب أطوال وعرض وارتفاعات الأفنية الداخلية. فهي تتراوح من ١:١ إلى ٢:١ إلى ٤:٣ في المسقط الأفقي و ٢:١ في المسقط الرأسي. وفي حالات الصالات المرتفعة أو القاعات والتي تعتبر بمثابة أفنية مغلقة داخل المبني فيظهر فيها عنصر آخر يربط الفراغ الداخلي بالخارج وذلك في شكل القبة أو الغطاء العلوي للقاعة والتي تمثل السماء التي تنعكس على سطح النافورة التي تتوسط أرض هذه القاعة. (صورة ١٦٧).



صورة (١٦٧)
النافورة و استخدامها داخل البيوت الإسلامية – بيت الكريدلية.

خ) *خط القطاع الخارجي:-*[1]

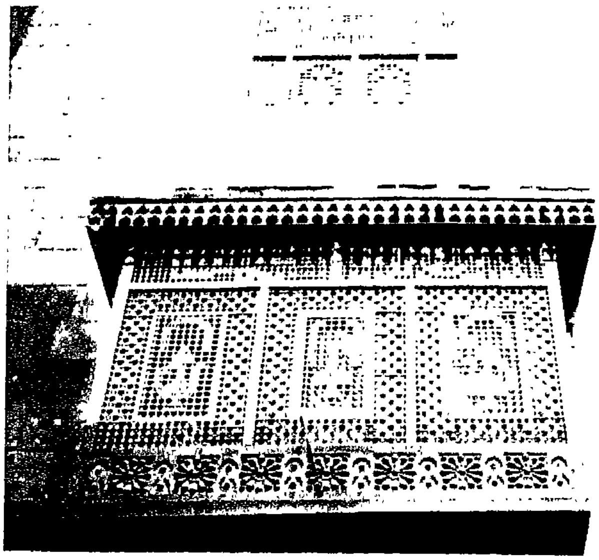
من الملامح المعمارية التي تميزت بها المباني في العمارة الإسلامية كذلك خط القطاع الخارجي خاصة في المباني السكنية. وخط القطاع يحدد جانبي الشارع وفي هذا القطاع تزداد البراويز تدريجياً من الأدوار السفلى إلى الأدوار العليا الأمر الذي يساعد على تظليل جوانب المباني وزيادة الإنتفاع بالفراغ العلوي للشارع. وقد ظهر هذا الإتجاه المعماري أخيراً في كثير من المباني الحديثة في مدن الغرب بالرغم من اختلاف الظروف المناخية، حتى أصبح اتجاهاً تصميمياً يلجأ إليه المعماريون في مبانيهم الحديثة في الدول العربية تقليداً لتطوره في العمارة الغربية وذلك دون تمييز بين الخصائص المعمارية التي تتميز بها العمارة المحلية في كل دولة بل وفي كل منطقة من هذه الدول، هذا النمط الذي يظهر نتيجة لتفاعل العوامل البيئية والإقتصادية والإجتماعية السائدة في كل منطقة (صورة ١٦٦).

د) *معالجة الظروف المناخية:-*[2]

من الملامح المعمارية التي تعكسها العمارة الإسلامية ظهور العناصر المعمارية التي تخدم الظروف المناخية. فبجانب الأفنية الداخلية تعتبر الملاقف من أهم العناصر المميزة التي تخدم هذه الظروف فهي في مصر مثلاً تستقبل الهواء الرطب من مصدره في الشمال الغربي ثم توجه بعد ذلك إلى داخل المبنى متلافية بذلك أي صعوبة في توجيه المباني. ويختلف تصميم هذه الملاقف باختلاف المناطق المناخية واتجاهات الرياح ورطوبة الجو فيها. ثم نجد المشربيات من العناصر الأخرى التي تخدم الظروف المناخية والاجتماعية معاً وقد إرتبط اتساع فتحتها بمستوى نظر الإنسان حيث تضيق هذه الفتحات عند مستوى النظر وتتسع بالتدريج إلى أعلى هذا المستوى. والمشربيات وإن كانت تساعد على رؤية الخارج دون رؤية الداخل من الخارج إلا أنها كانت تستعمل لترطيب مشارب المياه وتبريدها. (صورة ١٦٨).

١ د. عبد الباقي إبراهيم - تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلاميةالمعاصرة – صـ ٥٤ – مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية – ١٩٨٢.

٢ المرجع السابق – صـ ٥٥ .



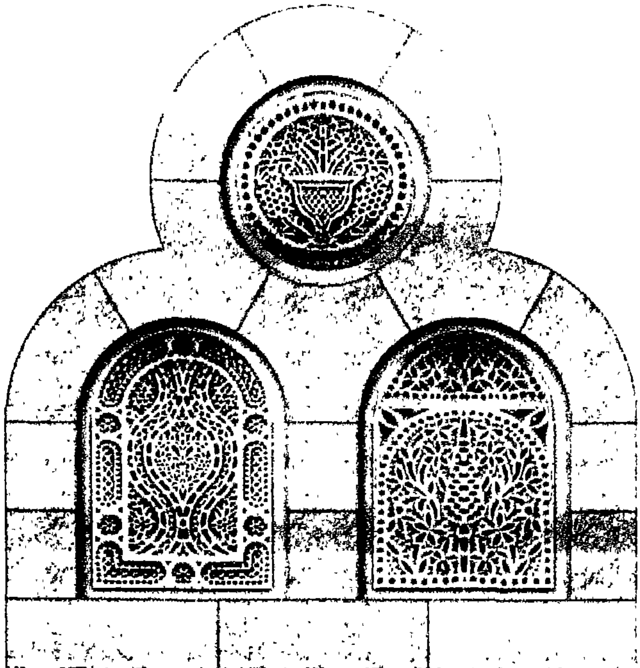
صورة (١٦٨)
استخدام المشربية كعنصر معماري ملائم للبيئة.

والعمارة الإسلامية تعتبر غنية بالعناصر الأخرى مثل النوافذ ذات الضلف التي تنزلق إلى أعلى أو إلى الجانبين أو غيرها من الأشغال الخشبية المستعملة داخل المباني أو خارجها.

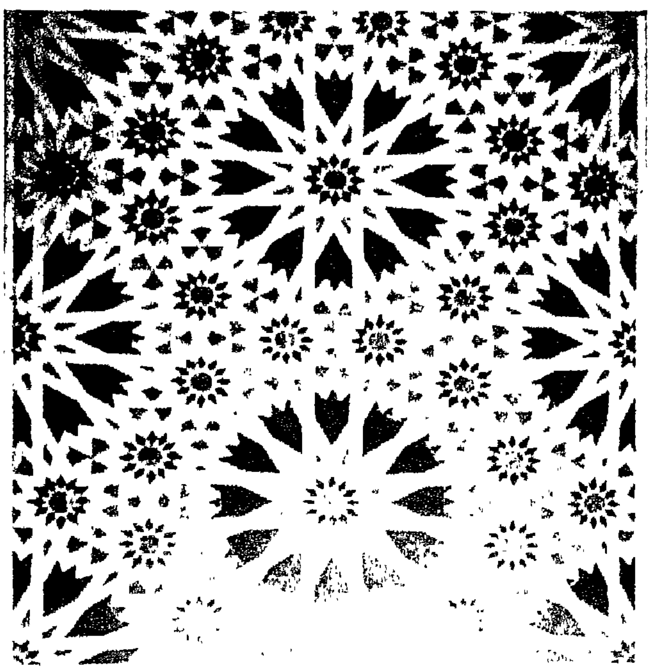
ذ) التشكيلات الهندسية:-[1]

من الملامح المعمارية التي تعطيها العمارة الإسلامية تلك التكوينات والتشكيلات الهندسية التي تظهر في التفاصيل المعمارية الدقيقة التي تكون العناصر المعمارية الكبيرة وهي تقسيمات هندســية متداخلة تستعمل في الأجزاء المفرغة كما في الفتحات والنوافذ أو في الأجزاء المقفلة كمــا فــي الأبــواب والأثاث الداخلي وهناك عدد لا حصر له من هذه التشكيلات وتظهر هذه التكويـنات الهندســية كذلــك فــي الزخارف التي تغطي الحوائط سواء من الرخام الملون أو الإستاكو أو الفسيفساء والفن الإسلامي غني بهذه التكوينات الهندسية المبنية على أسس هندسية لها مفاتيحها الخاصة في الرسم والتنفيذ. (شكل ٢٣).

١ د. عبد الباقي إبراهيم - تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة – صـ ٥٦ – مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية – ١٩٨٢.



شكل (٢٣)
الإختلاف مع الوحده فى العناصر المعمارية الإسلامية.



صورة (١٦٩)
نموذج لاستخدام الرخام (الفسيفساء) بمعاشات وأشكال هندسية مختلفة.

ر) *تنسيق المواقع:–*[1]

لقد كان لتنسيق المواقع أهمية خاصة في الأفنية الداخلية للمباني وذلك نظراً لظروف البيئة الطبيعية الجامدة التي كانت تعيش فيها المدن الإسلامية. كما كان هناك العديد من أمثلة تنسيق المواقع على مستوى المدن العربية القديمة مثل الحدائق المعلقة التي ظهرت في مدينة المنصور ببغداد حيث استعملت المستويات المختلفة في تصميم مثل هذه الحدائق كما توجد هناك أمثلة أخرى رائعة تظهر فيها حركة المياه في القنوات والنافورات في داخل وخارج المباني كما في قصر الحمراء في غرناطة وفي كثير من المباني السكنية الأخرى حيث أعطى تنسيق الأفنية إهتماماً خاصاً ليس فقط بسبب المعيشة اليومية للسكان فيها ولكن أيضا لفائدتها في تلطيف الجو الداخلي للمباني وتكييفه طبيعياً. (صورة ١٧٠).



صوره (١٧٠)
الإهتمام بتنسيق الحدائق داخل الأفنية – بيت الكريدلية.

ز) *تنوع أساليب البناء:–*[2]

لقد اختلفت أساليب البناء في العمارة الإسلامية القديمة باختلاف البيئة الطبيعية والصناعية في كل قطر من أقطارها. الأمر الذي أوجد الإختلافات الواضحة في التعبير المعماري في هذه الأقطار وأن كان يربط بينها وحدة حضارية واحدة تتمثل في السلوك الإجتماعي والثقافي ويعني ذلك أنه مع اختلاف أساليب البناء فإنه يمكن أن يكون هناك وحدة تعبيرية عن العمارة الإسلامية مع أن لكل أسلوب من أساليب البناء إمكانياته المعمارية الخاصة، حيث كان بالحجر

١ د. عبد الباقي إبراهيم - تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلاميةالمعاصرة – صـ ٥٦ – مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية – ١٩٨٢.

٢ المرجع السابق - صـ ٥٩.

في مصر وبأساليب مختلفة، وسواءاً كان ذلك بالنسبة لبناء الحوائط أو طرق التغطية والأسقف ويعني ذلك أن اختلاف أساليب البناء لا تؤثر على وحدة التعبير في العمارة الإسلامية علي مر العصور، الأمر الذي يضمن لها الإستمرارية الحضارية ويؤكد لها صفة المعاصرة.

ثانياً:- دراسة تحليلية للفراغات المعمارية لبيت الكريدلية

يقول *ابن خلدون* في مقدمته: (إن الإنسان مدني الطبع وإن البناء واختطاط المنازل إنما هو من منازع الحضارة التي يدعو إليها الترف والدعة). ويستطرد بقوله: (أعلم أن المدن قرار تتخذه الأمم عن حصول الغاية المطلوبة من الترف ودواعيه فتؤثر الدعة والسكون وتتوجه إلى اتخاذ المنازل للقرار ولما كان ذلك القرار، فيجب أن يراعى فيه دفع المضار بالحماية من طوارقها وجلب المنافع وتسهيل المرافق).

ويعتبر المسكن من أهم العوامل التي لها تأثير كبير على نمو وتطور الأسرة في المجتمعات الشرقية أو الغربية، فهو بالإضافة إلى كونه المأوى الواقي من تقلبات الطقس ومكان للراحة بعد عناء العمل اليومي والحافظ لممتلكات العائلة من مؤونة ولباس وأثاث منزلي فهو يعطي للعائلة نوعاً من الاستقرار يكيف نمط الحياة حسب نوعيته وأشكاله الفراغية. وتتضح هذه العلاقة الوثيقة بين نموذج المسكن الفراغي وظيفة كل من مكوناته الفراغية من جهة وبين طريقة الحياة في الأسرة تسكنه.

وقد تميز المسكن القاهرة التقليدي بالبساطة في المظهر الخارجي الذي لم تنل قسطاً كبيراً من الزخرفة وعلى خلاف ذلك الواجهات الداخلية المزخرفة والمنمقة فيعطى هذا المظهر إحساساً عميقاً بأن صاحب المسكن كان بيتي لكي يعيش ويستمتع بحياته في هدوء تام وعزلة عن الخارج.

ولمعرفة الفرق بين كل من البيت والدار والمسكن يجب معرفة أصل كل منهم، فعناصر العمران متوافرة في القرآن الكريم[1]، ويعطي كتاب الله العزيز معاني تفسير دور كل عنصر وأصله. (فليعبدوا رب هذا البيت).[2]

- ***البيت:-***

إن معنى البيت هو البناء الذي له رب واحد يتصرف فيه كما يشاء لذلك سميت الكعبة بيت الله الحرام، فإن رب البيت واحد أحد. وكذلك سميت المساجد بيوت الله، قال تعالى: (وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت . . .).[3]

---

١ عبد العزيز عبد الله أبا الخيل – الكتاب والسنة أساس تأويل العمارة الإسلامية – الجزء الأول صـ ١٦
٢ سورة قريش آية ٣.
٣ سورة البقرة آية ١٢٧.

والبيت معروف مكانه وموقعه، أي أنه في مكان خاص مستقر وليس انتقاليا، أو بمعنى آخر تقام البيوت في الأوطان وهي علامة الاستقرار، قال تعالى: **(وإذ بوأنا لإبراهيم مكان البيت . . .)**.[1] أي أن مكان البيت كان معروفا قبل بنائه، ويمكن القول أنبيت الله الحرام سمي بيتا لأنه دائم مستمر.

والقول أن البيت تسكنه اسرة واحدة لها رب أسرة واحد وهو علامة للاستقرار لأنه يقام في الأوطان، والبيت أصلا من بات وأيضا تعني في اللغة الشرف وهو شرف القبيلة.

♦ *المسكن:-*

سكن الشيء سكونا ذهبت حركته وقر استقر وثبت، والمسكن في اللغة من سكن السكون بعد الحركة، وهو بمعنى أن يكون البناء قد أقيم على أرض جديدة أو موطن جديد بعد ان تم الانتقال من الوطن الأصلي الى الموطن الجديد، فنذكر قول الله تعالى على لسان إبراهيم عليه السلام: **(ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم)**.[2] وهناك معنى آخر هو أنك أول ما تسكن البناء فهو مسكن أو سكن، وإذا تم اختيارك له واستقر مقامك به فإنه يصبح بيتا. قال تعالى: **(أسكنوهن من حيث سكنتم من وجدكم)**.[3] ولكن عندما أقامت المرأة مدة طويلة به أصبح بيتا لها فقال تعالى: **(لا تخرجوهن من بيوتهن ولا يخرجن إلا أن يأتين بفاحشة مبينة)**.[4] إذا المرأة أول ما تدخل بيت زوجها يكون سكنا وإذا أقامت به طويلا واستقرت فيه أصبح لها بيتا، أو عندما تكون غريبة عنه يكون سكنا، وعندما تكون من أهله يكون بيتا، وهذا يعني أن الإقامة الطويلة في بناء يكون لك بيتا والإقامة القصيرة في بناء يكون لك سكنا، ويعني كذلك أن مرحلة الإنتقال العمرانية من البدو الى الحضر مرحلة سكنية، والبناء الخاص بتلك المرحلة هو مسكن.

♦ *الدار:-*

من دار يدور من كثرة حركات الناس فيها تدل على كثرة عددهم وهو ما يحيط بسكانه وهو يعني جميع ما في الموقع من عناصر البناء والفناء وهو مكان يشغله أناس من عدة

---

١ سورة الحج آية ٢٦.
٢ سورة إبراهيم آية ٣٧.
٣ سورة الطلاق آية ٦.
٤ سورة الطلاق آية ١.

أجناس تتوارثه اسر متتالية، قال تعالى عن الآخرة: (وإن الآخرة هي دار القرار).[1] وقال عن الجنة: (ولنعم دار المتقين).[2] فالآخرة هي الاستقرار الأخير للخلق والجنة هي دار المتقين من جميع الأجناس و الشعوب الموحدين، اذا يتبين لنا أن الدار هي المحطة السكنية الأخيرة بعد التجوال والسفر والإنتقال، وفرقها عن البيت أن البيت لأسرة واحدة والدار تتوارثه أسر. ويتبين لنا أن عمر الدار أطول من عمر المسكن.

- ***المنزل:-***

والمنزل من نزل والنزول هو الهبوط من أعلى وتسمى محطات القوافل نزل ومنازل وهي أماكن التوقف في السفر وطبعا يتوافر فيها الماء والراحة، أذا فالمنزل هو ما انبسط عليه البناء وهو الموقع الذي يقع فيه البناء شرط أن يكون اختياره طوعا وليس كرها إذ لو كان كرها لأصبح ملجأ. إذن فالمنزل هو أن تنزل بمكان دفعة واحدة مثل توقفك في السفر بدون تحضير تدريجي أو لأنك في حاجة إلى الراحة والاستقرار، وهناك معنى مهم هو أن المنزل هو المكان الذي يتوافر فيه الفضل والعطاء والبركة، يقال رجل ذو نزل أي كثير النفل والعطاء والبركة. ويعبر عن ذلك أن المنزل هو الموقع الذي تتوافر فيه شروط اقامة بناء قوي مريح، ومما يؤكد أن منزل ومنازل هي موقع ومواقع قوله سبحانه وتعالى: (هو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نورا وقدره منازل. . .).[3] وقال: (والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم).[4]

١) ***المداخل الرئيسية:-***

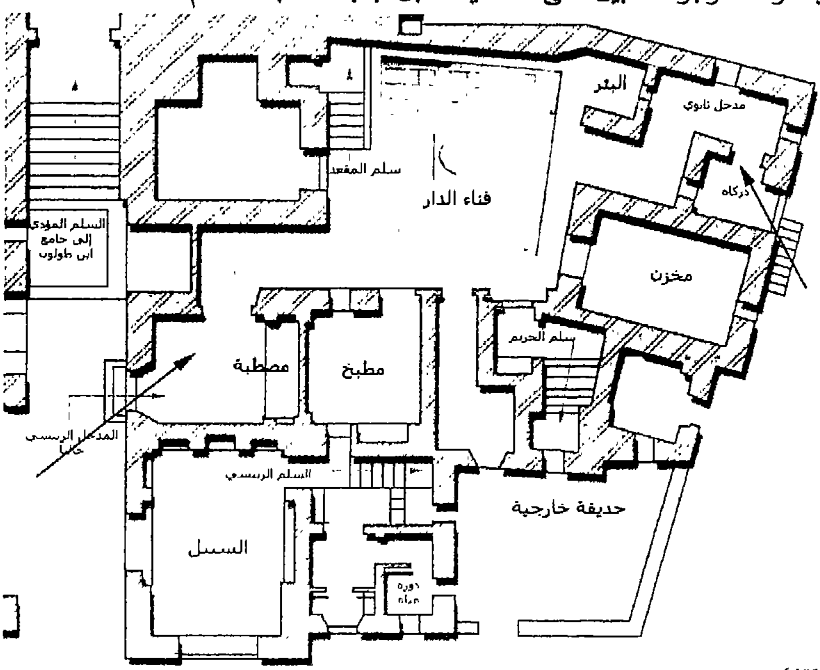
تميزت مداخل الأبنية العامة والقصور والدور في العمارة الإسلامية بضخامتها وغالباً ما ارتفعت أُطرها وعقودها وحناياها الغائرة المحرابية الشكل حتى بلغت علو جدران الواجهة وربما جاوزتها إرتفاعاً. وقد استعملت في زخارفها جميع العناصر المعمارية الإسلامية وفنونها كفقرات الأقواس الملونة والمتداخلة والفسيفساء والرخام والحليات الحجرية والجصية والخزف وبشكل خاص المقرنصات والمتدليات (صورة ١٧١).[5]

---

١ سورة غافر آية ٣٩.
٢ سورة النحل آية ٣٠.
٣ سورة يونس آية ٥.
٤ سورة يس آية ٣٩.
٥ يحيى وزيري :موسوعة عناصر العمارة الاسلامية –الجزء الأول-مكتبة مدبولي (١٩٩٩)-ص١١.

نجد المداخل في القاهرة العثمانية استمراراً للتقاليد المعمارية، وقد حرص المعماري على ألا يؤدي المدخل الخارجي إلى الفناء مباشرة، بل جعل تخطيطه على شكل منكسر عرف في العمارة الإسلامية بالمداخل المنكسرة (Bent Intrance) وذلك لسببين أولهما مراعاة للتقاليد الشرقية فلم يسمح للوافد إلى الدار من أن يرى من بفناء الدار من الحريم، وثانيهما يرجع إلى الإستحكامات الحربية في أن دور المسلمين أشبه بالحصون والقلاع فالمدخل المنكسر يحد من قوة إندفاع أي عدو مهاجم، وهذه التقاليد المعمارية استمرت مع التقاليد الإسلامية والتي بدأت منذ العصور الأولى الإسلامية في منازل الفسطاط واستمرت حتى منازل العصر العثماني.[1]

فالمدخل يقع بأحد أضلاع المبنى حسب موقع المنشأة ويفتح على شارع ويتحكم في موضعه في الضلع مهندسي الإنشاء، ولكن من حيث مكوناته واستغلال المساحة جيداً لإنشاء عناصر المنزل الباقية، فنجد أنه يقع في الضلع الشمالي وتحديداً في الركن الشمالي من المبنى ككل في منزل آمنه بنت سالم، بينما يقع في منتصف الضلع الجنوبي في منزل وسبيل الكريدلية، وذلك لوجود السبيل على الناصية مقابل لباب آمنة بنت سالم.[2]



شكل (٢٢)

الأسهم تشير إلى المداخل وتبين تعددها فى بيت الكريدلية.

---

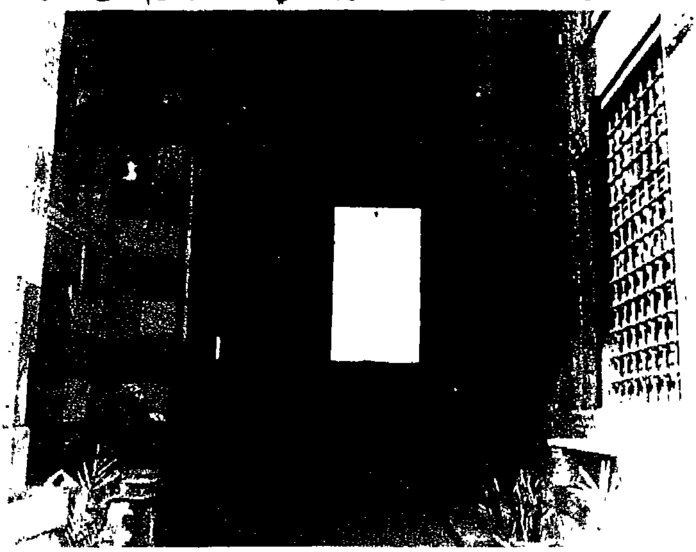
١ رفعت موسى محمد – الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية – الدار المصرية اللبنانية – صـ ٢١٦.

٢ المرجع السابق – صـ ٢١٨.

ويكون عادة الباب معقوداً بسيطاً أو منبطحاً ويعلق عليه فردة باب خشبي أو مصراعان، وهو من الأشياء الهامة التي حيث لا يمكن الاستغناء عنه، لأنه يساعد على حرمة المنزل ويمنح لساكنيه نوعاً من الاستقرار، وعادة ما تزخرف هذه الأبواب الخشبية بالمسامير المكوبجة، أو بقطع من النحاس في الأركان، وعادة ما تثبت على الباب حلقة من النحاس أو الحديد تساعد في غلق وفتح الباب والدق بها على الباب ليعلم من بالداخل أن أحد الأفراد خارج المنزل، وقد تغلق الأبواب بالضباب[1] الخشبية، وعادة ما توجد في الأبواب لتساعد أهل المنزل في الدخول والخروج ليلاً وبدون إزعاج من فتح وإغلاق الباب الكبير.

أما تكوين مدخل البيت بعد أن ندخل من الباب ندخل إلى دركاة بها مصطبة يجلس عليها حارس الباب، ومن الدركاة يساراً إلى دهليز يفضي إلى فناء المنزل.

ولبيت الكريدلية مدخل ثانوي يفتح على شارع جانبي (شكل ٢٣)، وكان يستخدم من أهل المنزل لقضاء الحاجة ويعتبر باباً للخدمة أو باباً للهروب في وقت الهجوم على المنزل.

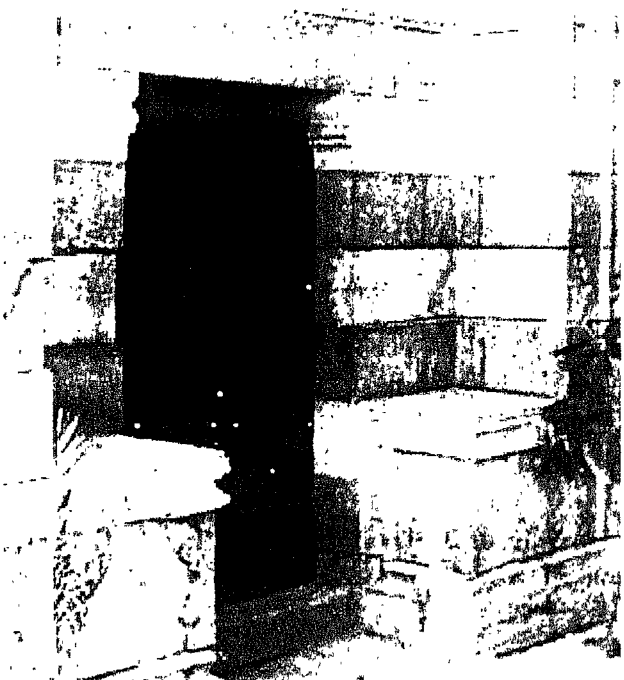


صوره (١٧١)

المدخل الرئيسي لبيت الكريدلية ويتضح به الثراء المعماري من حيث البناء بطريقة الأبلق، واستخدام الكوابيل الحجرية بطريقة تؤدي لخلق فراغاً أوسع للدور الذي يعلوها وأيضاً تعمل على تأكيد الإرتفاع الكبير الخطوط الطوليه وكثرة الكسرات والمستويات الموجودة بالمدخل.

---

١ رفعت موسى محمد – الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية – الدار المصرية اللبنانية – صـ ٢٣٠.

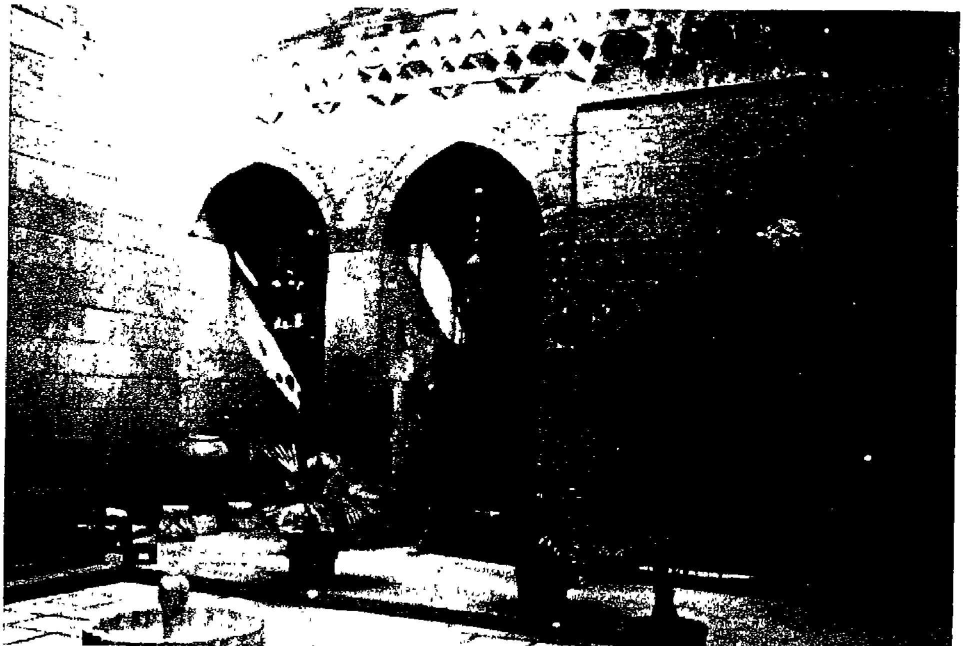


صورة (١٧٢)

مدخل لبيت الكريتلية (بيت آمنه بنت سالم) ويتضح به توظيف ألوان الخامات الطبيعية في الفراغ الخارجي والبعد عن الإفتعال في اللون وذلك بالتأكيد على استخدام اللون الواحد بدرجاته في الإتجاه الأفقى ، والتأكيد على لون البيئة الخارجية بالاضافة للتأكيد على المدخل من حيث التباين في لون الباب مع المعماري ككل.

٢) *الأفنية الداخلية:-*

الفناء هو ضابط الإيقاع بالنسبة للمنزل وكذلك الرئة الخاصة بأهل المنزل، والتي يتوزع حولها عناصر المنزل المختلفة, ويختلف شكله من منزل إلى آخر حسب مساحة المنزل، ويفتح عليه حواصل الدور الأرضي، بينما في الأدوار العليا يفتح عليه شبابيك الحرملك، وفتحة المقعد، والقاعة من السلاملك، وعادة ما تزرع هذه الأفنية لتضفي على أهل المنزل السعادة والبهجة، ويتوسط الفناء فسقية (انظر صـــ ١١٧) يجري بها الماء لتزيد المنظر جمالاً على جماله (صورة ١٧٣).

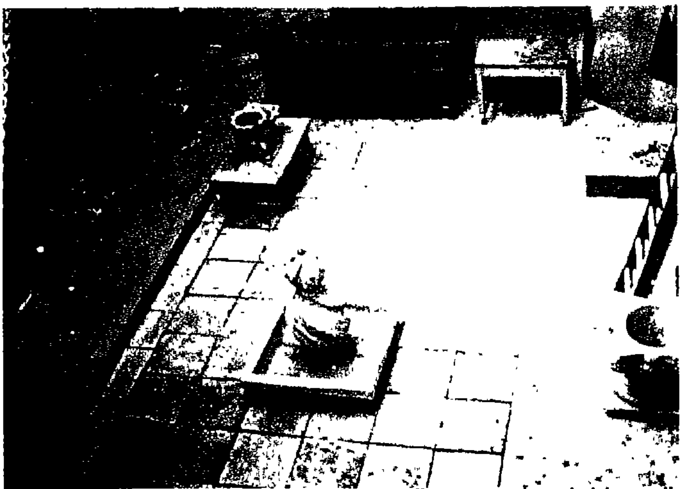


صورة (١٧٣)

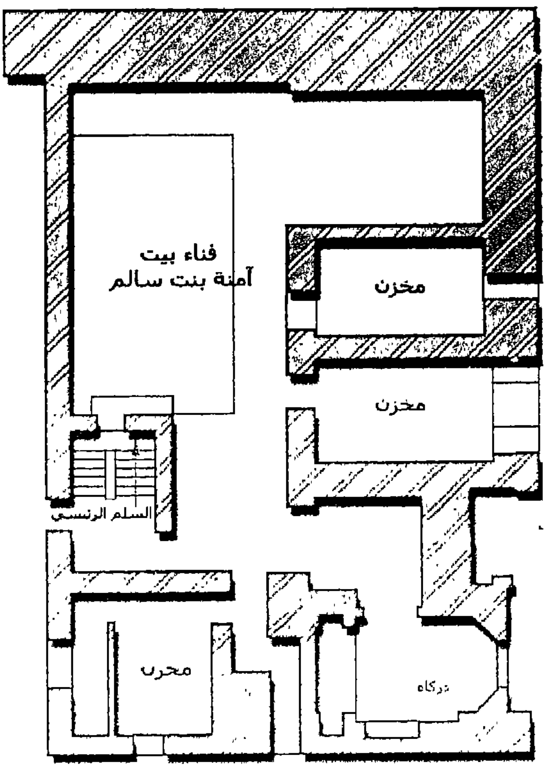
ركن من فناء بيت الكريدلية وتظهر به الفسقية وباب أحد الحواصل.

وقد جرت العادة في المنازل العثمانية على وجود فنائين وهذا الاتجاه الفراغي هو امتداد للمنازل الطولونية والمملوكية وإن تغيرت وظيفة هذه الفراغات طبقاً للتطور الذي حدث وتنوعت وظيفة هذين الفناءين طبقاً للسكان واحتياجاتهم فأحد الفناءين صغير (يسمى فناء المنافع ويحيطه المطبخ وغرف الخدم والمخازن) ومنه يتصل سلم لأعلى إلى جناح الحريم مباشرة مؤكداً العلاقة الوثيقة بين أحد نشاطات المرأة في المسكن وعلاقتها بالمطبخ وملحقاته. كما يعطي لها هذا الفناء والسلم حرية الحركة الرأسية داخلياً ليحقق نشاطاتها دون التعرض

للمرور في الفناء الرئيسي ودون الحاجة إلى المرور على جناح الرجال وهو الموجود بالدور الأرضي ومن خلال هذا الفناء الصغير يمكن المرور إلى حديقة المسكن كما هو واضح من بيت الكريدلية.



صورة (١٧٤)
الفناء المستطيل لبيت آمنه بنت سالم – بيت الكريدلية.



شكل (٢٤)
فناء بيت آمنه بنت سالم والسهم يشير إلى المدخل.

وبالنسبة لبيت الكريدلية – وقد علمنا أنه يتكون في الأصل من بيتين – فنجد به فنائين الأول (صورة ١٧٣) وهو فناء بيت الكريدلية، أما الفناء الثاني فهو فناء بيت آمنه بنت سالم (صورة ١٧٤) (انظر صـــ ١٧٨). ففي بيت آمنه بنت سالم نجد فناءاً رئيسياً واحداً مستطيل الشكل يفتح عليه الحواصل والمدخل(شكل ٢٤)، بينما نجد في بيت الكريدلية فناءاً شكله على هيئة شبه منحرف وبوسطه فسقية من الرخام مثمنة المسقط (انظر صـــ ١١٣)، ويفتح على هذا الفناء مدخل ثانوي والحواصل، ويوجد فناء خارجي على الشارع يطل عليه المنزل، أو ما يسمى بالحديقة وتفتح عليه النوافذ.

◆ ***الفناء الرئيسي:-*** [١]

باجتيازنا الممر المؤدي من المدخل الرئيسي إلى الحوش وهو بمثابة القلب الحقيقي للمسكن حيث تطل عليه الأجزاء الهامة من المسكن ويغلب عليه الشكل المربع أو المستطيل.

ويعد الفناء هو الفراغ المتعدد الاستخدام وأكثر فراغات المسكن من حيث الحجم الفراغي ويتسابق أصحاب المساكن في تجميل الواجهات المطلة على الفناء ويتوسط الفناء نافورة أو فسقية مائية. وأن كان في الأحوال العادية لم يكن له صفة الاستقبال خصوصاً بعد التخصص الفراغي الذي حدث في نهاية العهد المملوكي فأفردت القاعات الخاصة بالاستقبالات العادية، إلا أنه في بعض المناسبات أو الاحتفالات الكبيرة فمثل هذه الفراغات كانت القاصرة عن استقبال الأعداد الكبيرة من الزوار.

فمثلاً في مناسبة الزواج والأعياد الدينية كانت تفرد خيمة على سقف الفناء لتجعله كصالة كبيرة للرجال الضيوف وفيه يجلس ضيوف صاحب المسكن مجتمعين ليسمعوا الموسيقى أو الفقيه (قراءة القرآن) كذلك العمالة في المأتم عند حدوث الوفاة أو إحياء لذكراها.

فتعمل تلك الخيمة في الفناء الكبير – عادة ما كانت تغطي سقف الفناء ويتناوب فيها عدد من الفقهاء تلاوة القرآن خلال الليل بينما يجلس المُعزيون لأداء واجب العزاء وسماع القرآن.

وتستمر هذه الخيمة لمثل هذا الواجب بذلك الشكل لمدة سبعة أيام (يقام أيضاً مثل هذا الواجب في جناح الحريم في الدور العلوي من المنزل – قاعة الحريم).

كذلك في مناسبة الاحتفال بعودة الحجيج من مكة فكانت العادة (بالإضافة إلى زخرفة

---

١ أسامة مصطفى الهمشري – دراسة للخصائص البيئية المؤثرة على تصميم الفراغات المعمارية للمسكن القاهري في العصر المملوكي – ماجستير -كلية الهندسة قسم العمارة – جامعة القاهرة – صـ ٨٧.

المداخل قبل وصول الحاج بعدة أيام) في مساء يوم وصوله كانت تقام الولائم للضيوف المهمين ويبقى المسكن في احتفال لمدة أسبوع....

وفي حقيقة الأمر أن تلك الاحتفالات كانت تجري على مستويين:- المستوى الأول في الطابق الأرضي جناح السلاملك متمثلاً في ملحقات الاستقبال بالإضافة إلى الفناء الداخلي الرئيسي، والمستوى الثاني هو نفسه في جناح الأسرة بالدور العلوي (قاعات وغرف الحريم) مع ملاحظة اختلاف نوعية المدعوين من ناحية الجنس.

وعامة فالفناء يعد هو قلب المسكن المتمركز والذي يتحكم في السماح بالنفاذ إلى قاعات المسكن المختلفة بعد اجتياز منطقة المدخل ويحيط بالفناء في الدور الأرضي العديد من الغرف التي لها منافذ الوصول المباشرة منه تخص مالك المسكن سواء مخازن للتجارة أو غرف للاستقبال والتي تخص الحياة اليومية لصاحب المسكن. ومن خلالها يشرف على أعماله، ويلاحظ وجود مدخل صغير في ركن منفرد من الفناء يؤدي لأعلى طريق سلم إلى جناح الأسرة.

وطبقاً للأنشطة والعادات والتقاليد المتبعة خلال العهد العثماني يمكن أن نلاحظ تقسيم المسكن طبقاً للنشاط والجنس إلى ما يلي:-[1]

١- جناح السلاملك (جناح الرجال والاستقبال وإحدى مشتملاته الفناء).

٢- جناح الحرملك (جناح الأسرة ويضم الحريم والأطفال والغرف الداخلية وقاعات الحريم...).

جناح السلاملك

أغلب غُرف هذا الجناح لها مداخل مباشرة من الفناء الداخلي وتخص مالك المسكن وتشتمل على الإسطبلات – المخازن – غرف الخدم – بالإضافة إلى غرف استقبال الرجال من ضيوف المالك.

والفراغات المعمارية في العهد العثماني تبلورت على ثلاث مستويات فراغية وطبقاً للنشاط المخصصة من أجله. (التختبوش – المقعد – المندرة). والتختبوش والمقعد كانا

---

١ أسامة مصطفى الهمشري – دراسة للخصائص البيئية المؤثرة على تصميم الفراغات المعمارية للمسكن القاهري في العصر المملوكي – ماجستير –كلية الهندسة قسم العمارة – جامعة القاهرة – صـ ٨٨ .

مواجهان إلى الشمال الجغرافي (للاستخدام الصيفي) بغرض استقطاب الرياح الملطفة والثالثة عبارة عن صالون كبير للرجال.

٣) ***المقعد:-***[1]

المقعد هو أحد الأجزاء الرئيسية في جناح الاستقبال حيث يعد المكان المخصص لمالك المسكن وهو عادة يطل على الفناء الداخلي (انظر صـ ١١٩ ، صـ ١٧٥) والنفاذ إليه عن طريق بسطة سلم تؤدي مباشرة من الفناء إليه. وكنظام معيشي داخل المسكن هو مكان مخصص للرجال ويعد كحجرة مؤدية إلى الجناح السكني الخاص. منطقة اتصال شبه متوسطة بين الفراغ شبه الخاص "الفناء الرئيسي" والفراغ الخاص "جناح الأسرة المعيشي". فالمقعد مخصص لاستقبال عِلية القوم أو ضيوف المالك المقربين خاصةً في أيام الصيف الحارة.

وهو باعتباره منطقة متوسطة بين الفراغ شبه الخاص والفراغ الخاص فهو يسمح للمالك باستقبال ضيوفه دون الحاجة إلى اختراق الدار وفي نفس الوقت يسمح لصاحب الدار بالوصول إليه مباشرة من داخل الفراغ الخاص مباشرة وهو عمودي على القاعة الرئيسية المتصلة به ويحتوى المقعد كجناح للمالك على دورة مياه.

ولم يكن يسمح للحريم باستعماله وأن كان يسمح لهم بمتابعة ما يحدث داخل فراغ المقعد عن طريق المشربيات العلوية المتصلة بأحد الغرف الخاصة المطلة عليه من المستوى العلوي (خاصة وأن ارتفاعه عادة بارتفاع دورين).

٤) ***المندرة أو القاعة الكبرى (الشتوية):-***[2]

هي الجزء أو المكان المخصص للاسترخاء (انظر صـ ١٢٢) والترفيه وللضيوف المقربين من الرجال وتستخدم كذلك كمكان للصلاة (لها محراب في اتجاه القبلة). كما تستخدم كمكان للنوم في فترة القيلولة.

وهي تمثل قاعة للاستقبال عالية السقف تتكون من ثلاث أقسام جزء متوسط يسمى الدرقاعة يحيطها من الجانبين إيوانين أو أكثر بها حنايا متعددة في حوائطهم الجانبية. وارتفاع أرضية الإيوانات أعلى بمقدار درجة عن مستوى الدرقاعة المتوسطة.

---

١ أسامة مصطفى الهمشري – دراسة للخصائص البيئية المؤثرة على تصميم الفراغات المعمارية للمسكن القاهري في العصر المملوكي – ماجستير -كلية الهندسة قسم العمارة – جامعة القاهرة – صـ ٨٩.

٢ المرجع السابق – صـ ٩٠.

وهي عادة مبلطة بالرخام. واستغلت الحنايا الموجودة بالحوائط الجانبية بدواليب للمفروشات والأثاث البسيط. وهى قليلة العمق ولها عقود محدبة مفتوحة ومزخرفة وعادة ما وجد في تلك القاعات (المندرة) أثاثات ومفروشات مميزة مثل (الطشت النحاس والإبريق للاغتسال والوضوء بالإضافة إلى فناجين القهوة وأوعية البخور التي وضعت على الصُفّة.

ووجد في بعض الأحوال شبابيك أو بلكونات (لوجيات) علوية مغطاة بالمشربيات الخشبية وتخص غرفة أخرى علوية (تابعة لجناح الأسرة).في الجهة المقابلة للحريم والجواري وذلك لإتاحة الفرصة لهن للغناء ولإضفاء جو من المتعة والبهجة للضيوف الرجال في المندرة السفلية في المناسبات السعيدة وبذلك يمكن سماعهن بدون رؤيتهم.

جناح الأسرة (الحريم – العرملك)

يحتوي عادة جناح الأسرة أو الحريم على ثلاث أجزاء رئيسية:–

- *القاعات.*
- *غرف الداخلية.*[1]
- *الحمام الرئيسي.*

٥) *القاعات:–*[1]

تعد من أهم المساحات الفراغية المميزة للمسكن القاهري في العهد العثماني. وربما وجد بالمسكن أكثر من قاعة (خاصة في حالة عدم وجود المندرة) إحداهما مخصصة للرجال (المندرة كقاعة) للاحتفالات التي ربما تشارك فيها النساء من وراء حجاب أو ساتر أو القاعة الثانية تنتمي لجناح الأسرة المعيشي بالدور العلوي. وتعتبر عنصر الاستقبال الخاص بالحريم ومحور لنشاطهم. يوجد قاعتين للحريم في الدور أو قد تتعدد القاعات على مستويات الطوابق، كما في بيت الكريدلية وأن اختلفت (انظر صـــ ١٧٢).

والقاعة هي أهم ما يميز جناح الحريم. وتعد الحجرة الكبرى الموجودة به (عبارة عن صالة عالية الإرتفاع تشبه تماماً المندرة وعبارة عن درقاعة وإيوانات محيطة. كل منها يحتوي على شبابيك متشابكة ومشربيات للإطلال على الفناء أو الخارج. وتضم العديد من

---

١ أسامة مصطفى الهمشري – دراسة للخصائص البيئية المؤثرة على تصميم الفراغات المعمارية للمسكن القاهري في العصر المملوكي – ماجستير –كلية الهندسة قسم العمارة – جامعة القاهرة – صـ ٩٠.

الدواليب الحائطية. وهي تعد محور النشاط الداخلي لجناح الأسرة سواء في الاستقبال أو الراحة والاسترخاء.

ويقول D'Hulst : "إن الفرق بين المندرة والقاعة في أنها (القاعة) بدون محراب أو حنايا في إتباع القبلة. كالموجودة بالمندرة، كما أن المندرة ليس بها شُخشيخة أو ممرق في سقفها لأنها عادة ما كانت تعلوها حجرات أخرى في الدور العلوي منها، كما أن المندرة والقاعة متمثلاً في كونها عبارة عن صالون للاستقبال أحدهما يخص الرجال والآخر يخص النساء.

ونجد في بيت الكريدلية قاعتين هما القاعة الكبرى (انظر صـ ١٢٢)، وقاعة الحريم (انظر صـ ١٣١)

وفي بيت آمنة بنت سالم نجد قاعة واحدة هي قاعة الاحتفالات (انظر صـ١٧٦).

٦) *الغرف الداخلية:-* [١]

العديد من الغرف الأخرى الموجودة في الجناح العلوي للمسكن (جناح الأسرة) ليس لها تصنيف محدد وأثناء الحركة خلالها هناك عدة مستويات تتراوح ما بين الصعود أو الهبوط لعدة درجات من غرفة إلى الغرفة التالية لها. مشكلة اتصال شبه دائري فيما بينها بغرض توفير أكبر قدر من المرونة الحركية خلالها لتتبين الفرصة للحريم للإشراف والمتابعة والأنشطة الداخلية للمسكن دون التعرض للمرور على جناح الرجال أو أماكن استقبال الضيوف والزوار أي أنها بصورة أخرى متعددة الاستخدام.

٧) *المنافع والخدمات:-* [٢]

يوجد فناء خاص بالمنافع في جزء منزو من المسكن يخص المطبخ وخدماته المنزلية وملحقاته من مخازن وخلافه وهو على اتصال بالفناء الرئيسي عن طريق ممر مؤدى وفى نفس الوقت هو على اتصال بجناح الأسرة في الدور العلوي عن طريق سلم يتيح للنساء الإشراف والمتابعة على ما يجرى خلاله.

---

١ أسامة مصطفى الهمشري – دراسة للخصائص البيئية المؤثرة على تصميم المراعاة المعمارية للمسكن القاهري في العصر المملوكي – ماجستير –كلية الهندسة قسم العمارة – جامعة القاهرة – صـ ٩١.
٢ المرجع السابق – صـ٩٢.

كذلك توجد غرف فوق السطح صغيرة محاطة بالمشربيات من جوانبها للجلوس تستخدم ـ للتهوية مفتوحة على السطح لأيام الصيف الحارة (انظر حديقة السطح صـ ١٤٢).

كما يضم المسكن العديد من الفراغات المستعملة كمخازن أو منافع تحددها طبيعة ومهنة انة صاحب الدار وهذه الغرف مطلة على الفناء الرئيسي بمداخل مباشرة.

وأخيراً يمكن القول أن ما قاله بعض المؤرخين الأجانب يصلح كتصور عام لبعض ـطة الفراغية المعيشية جناح الأسرة كمثال Stanly lane Pool.

بينما الغرف في المسكن الأوربي عادة قاصرة على نشاط معين محدد مثل غرف النوم أو ـ الطعام في مساكن القاهريين باستثناء الغرف الأربعة المخصصة للاستقبال. (سبق ـفها والحديث عنها). فإن باقي الغرف غير مخصصة النشاط وغير محددة وظيفياً فهي ـلح لكل الأغراض المنفعية أو المعيشية.

كذلك ما قاله GuyT.Pethersbrige : "في جناح الحريم أغلب الفراغات الداخلية غير ـددة الوظيفة فالغرف يمكن أن تستخدم على التبادل للطعام أو النوم أو للأغراض السكنية معيشية. وهذه المرونة ناتجة عن عدم وجود أثاث ثابت يعوق التغيير والتبديل في وظيفة ـستخدام.

٨) الحواصل:-[1]

الحاصل عادة ما يوجد في الدور الأرضي من البيت، وعادة نجده ملتفاً حول الفناء ويكون ـتطيل الشكل وتسقف بالأقبية النصف اسطوانية، وكثيراً ما تزود بفتحات (شبابيك) من ـشب الخرط المربع أو بمصبعات خشبية أعلى الباب المعقود، والذي يغلق عليه باب خشبي، ـثيراً ما إذا كان الحاصل يطل على الشارع الخارجي، فيفتح به فتحات للإضاءة ولتهوية ـخزون به، وهذا ما نلاحظه في حواصل بيت الكريدلية (انظر صـ ٢٠٧، صورة ١٧٣).

وأيضاً في حواصل بيت آمنه بنت سالم (انظر صـ ١٧٩).

رفعت موسى محمد – الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية – الدار المصرية اللبنانية – صـ ٢٢٧.

ثالثاً:- دراسة تحليلية للعناصر المعمارية لبيت الكريدلية

إذا تحدثنا عن أهم العناصر المعمارية في العمارة الإسلامية نجدها تتكون من:-

- الأعمدة والتيجان.
- العقود.
- المداخل.
- المقرنصات.
- المآذن.
- القباب.[1]

أما بالنسبة لدراستنا لبيت الكريدلية فنجد مثلاً عدم وجود المآذن نظراً لاقتصار وجودها في عمارة المساجد، ونجد قبة ضريح سيدي مروان الحسيني المقام بجانب البيت ولذلك سوف نذكرها وإن كانت تعتبر من العناصر الخارجة عن بيت الكريدلية.

١) *الأعمدة:-*[2]

العمود هو ما يدعم به السقف أو الجدار، ولقد أخذ العمود تسميات عدة فهو: عمود في المشرق، وسارية في المغرب، وشمعة في لبنان، وأسطوان أو أسطوانة على لسان بعض الكتاب، وفي العصور الإسلامية المبكرة استعملت جذوع النخيل كأعمدة كما في المسجد النبوي وبعد ذلك لجأ المسلمون إلى استعمال الأعمدة اليونانية والرومانية والبيزنطية المجلوبة من المباني السابقة – كما في بيت الكريدلية – ثم ما لبث أن اعتمد البناء الإسلامي على أعمدة ذات تصميمات نابعة من الفن الإسلامي نفسه.

والعمود من الناحية المعمارية يتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية وهي:- القاعدة ثم البدن ثم التاج، وعادةً يوضع فوق التاج طبلية من الخشب حتى يتم توزيع الأحمال بجهد متساو على سطح التاج إلى جانب إيجاد منسوب واحد لبداية أرجل العقود، كما يتم عمل أوتار عبارة عن

---

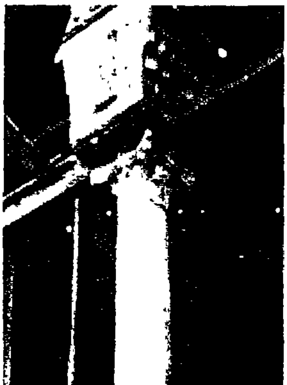
١ أحمد عبد العزيز أمين –القيم الجمالية والوظيفية للتصميم الداخلي لجامع السلطان حسن وتطبيقها على أماكن الإستقبال بالفنادق الكبرى - ماجستير – الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ٢٠٠٠.

٢ يحيى وزيري - موسوعة عناصر العمارة الاسلامية –الجزء الثاني-مكتبه مدبولي (١٩٩٩)-ص٤٩.

عروق خشبية توضع فوق الطبلية الخشبية في منسوب بداية العقد وتربط بين الأعمدة لمقاومة القوى الأفقية الناتجة من دفع العقود وكذلك لحمل مصابيح الإنارة. (كما في الصورة ١٧٥)

ونجد في بيت الكريدلية نموذج من الأعمدة المعمارية ولكنه خارج عن الطراز الإسلامي، كما سبق وأوضحنا، وهو كما يظهر بالصورتين عمود على الطراز الإغريقي (مُركب).


صورة (١٧٥)


صورة (١٧٦)

العمود المركب الموجود بالمقعد الصيفي لبيت الكريدلية.

٢) *القباب:-* [1]

القبة بناء دائري المسقط مقعر من الداخل مقبب من الخارج، والقبة هي أحد الأشكال الخاصة التي استخدمت في تغطية أسقف كثير من المباني على مر العصور فيرجح أن القباب الأولى نشأت في بلاد ما بين النهرين والشرق الأدنى كما أن العمارة الرومانية والبيزنطية عرفت القباب واستعملتها في المباني.

أما في العمارة الإسلامية فكان لاستخدام القباب رؤية خاصة فهي لم تكن حلاً بيئياً ومناخياً أو إنشائياً ووظيفياً فقط بل وأيضا رمزاً روحانياً يرمز إلى السماء خاصة في المناطق المسقوفة من المسجد حيث تعتبر صورة مصغرة لما كان يراه العربي في صحرائه من اتساع الأفق واستدارة السماء من فوقه ... **قال تعالى:-** [2]

(الله الذي رفع السماء بغير عمد ترونها).

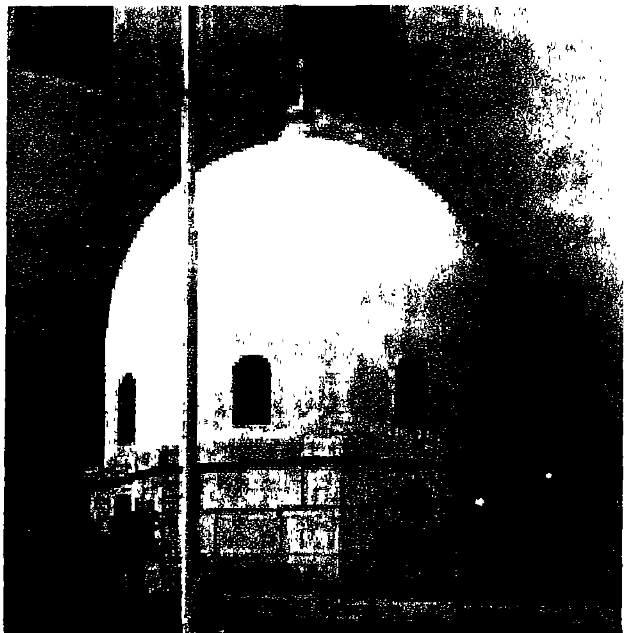
صدق الله العظيم.

---

١ يحيى وزيري :موسوعة عناصر العمارة الإسلامية –الجزء الثاني- مكتبة مدبولي (١٩٩٩)-ص٧٩.
٢ سورة الرعد آية ٣.

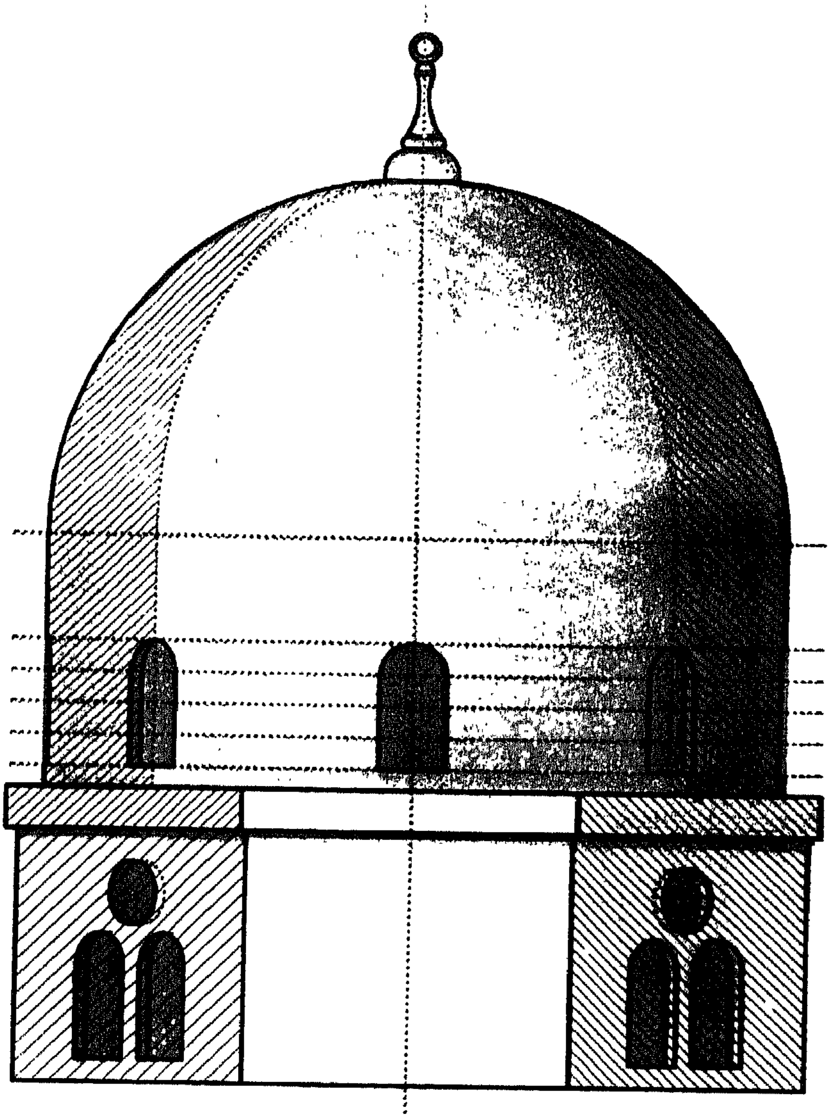
ونتيجة للرؤية الإسلامية للقبة فلقد جاءت استعمالاتها مميزة وفريدة عما سبقها من قباب الحضارات السابقة، كما اشتهر استخدام القباب في تغطية المشاهد والأضرحة (صورة ١٧٧) –وإن كانت السنة النبوية الصحيحة قد نهت عن البناء على القبور وتغطيتها– كما استخدمت القباب في بعض الإستراحات والقصور.

ولقد تنوعت أشكال القباب وزخارفها فكان منها الشكل الكروي والبيضاوي والبصلي والهرمي والمضلع، ولقد استخدمت عدة أساليب إنشائية للانتقال من المسقط المربع إلى مسقط دائري يحمل فوقه القبة حيث استخدمت المحاريب الركنية أو المثلثات الكروية أو المقرنصات والتي تعتبر من الإبتكارات المعمارية الإسلامية أو باستخدام المحاريب الركنية والمقرنصات معاً.



صورة (١٧٧)

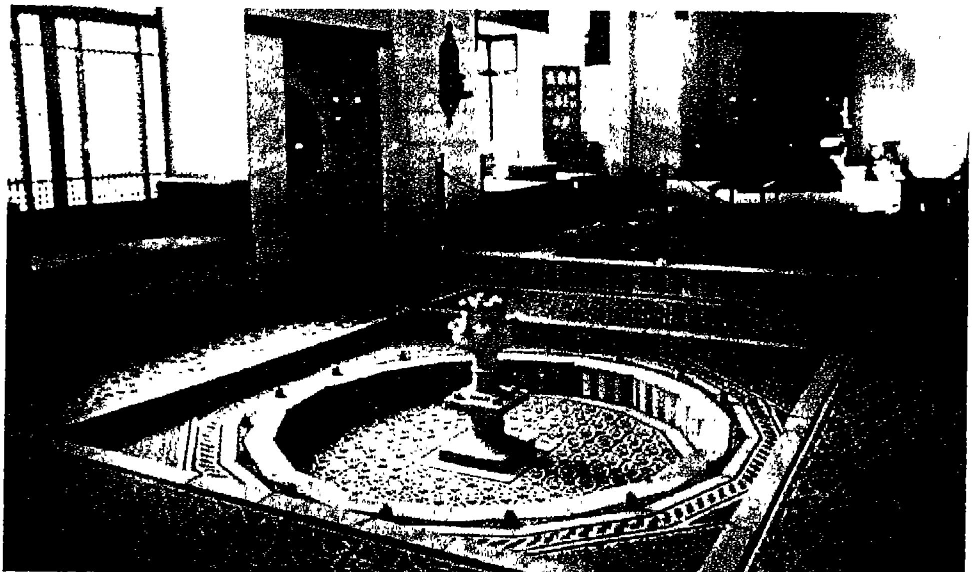
قبه ضريح سيدي مروان الحسيني، وتقع في احد أركان ست الكريتلية وترتكز على قاعدة مثمنة.



رسم كروكي لقبة الضريح (رسم الباحث) ويظهر بها الممرات الموزعة على أضلاع المثمن بالتبادل
ويوضح الخطوط المنقطة النسب المستخدمة في التصميم وفق [illegible]

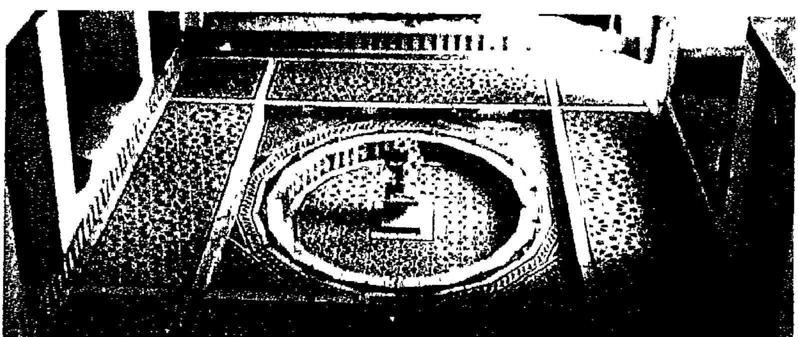
٣) *النافورة والفسقية:-*[1]

النافورة عبارة عن أنبوب ضيق من نحاس أو رصاص يتوسط عمودياً بركة أو فسقية ويتصل بخزان ماء مما يجعل الماء يندفع قوياً من النافورة ويعلو بعيداً عن مستواه في الحوض ويعود متساقطاً فيه لينتهي إلى مجاري خاصة. ونادراً ما خلت منها برك قاعات الإستقبال في البيوت وصحون المساجد والقصور وساحات المدن والحدائق وحتى غُرف المنازل لأغراض:- الإستعمال والزينة وترطيب الجو أيام الحر والجفاف (صورة ١٧٨).



صورة (١٧٨)

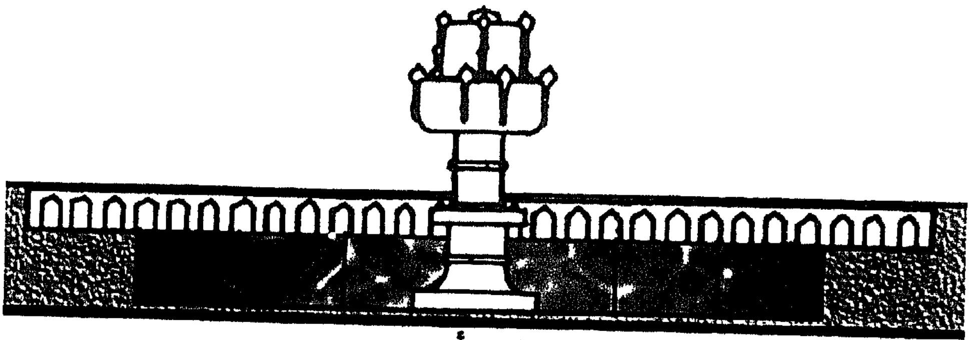
النافورة الموجودة بقاعة الإحتفالات ببيت الكريدلية.



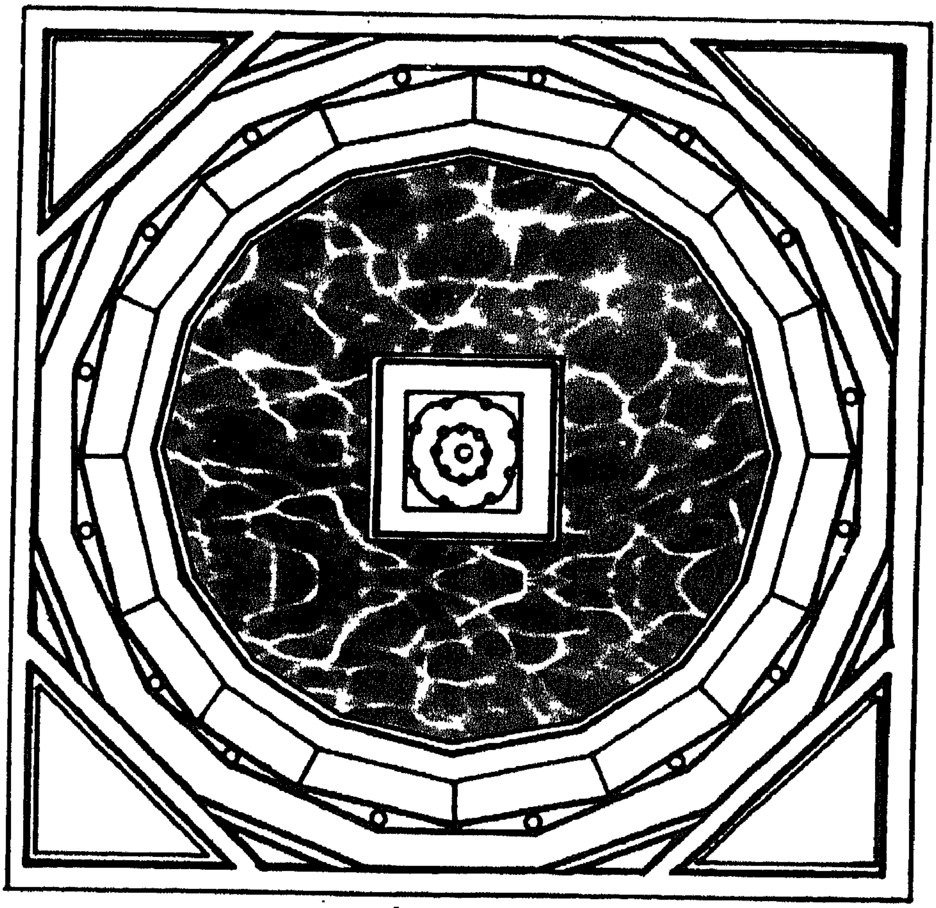
صورة (١٧٩)

لقطة علوية للنافورة وتوضح جمال وروعة ودقة التصميم.

١ يحيى وزيري : موسوعة عناصر العمارة الاسلامية –الجزء الثالث-مكتبة مدبولي (١٩٩٩)-ص١٣١.

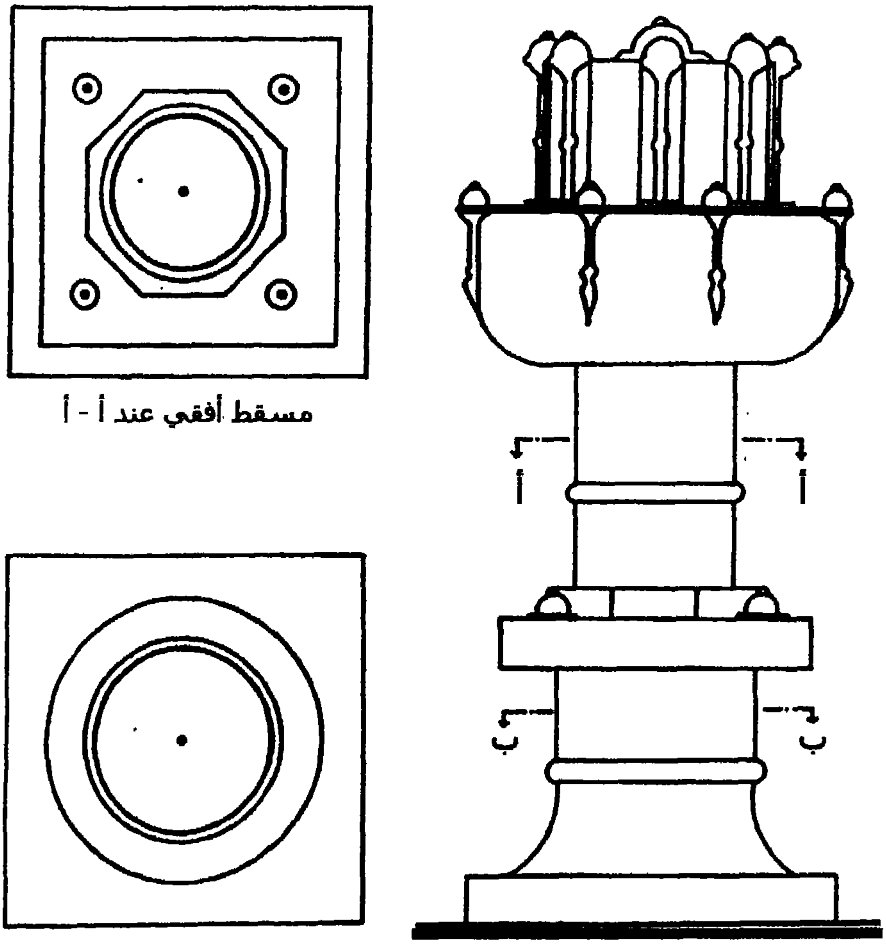


قطاع رأسي



المسقط الأفقي

شكل (٦٦)
رسم هندسى للنافوره لتوضيح الأسس الهندسيه لتكوين التصميم، ويتضح تعمد المصمم البعد عن استخدام الشكل الدائرى الصريح بما يتفق مع امكانات الخامه وتطويعها.



مسقط أفقي عند ب - ب المسقط الرأسي

شكل (٢٧)

تفاصيل النافورة بالقاعة الرئيسية ببيت الكريتلية.

والفسقية عبارة عن حوض صغير تتوسطه نافورة وقد يقام في منتصف بركة أخرى تتلقى ماءها منها، وربما تعددت الفساقي في البركة الواحدة موزعة في أرجائها أو مركبة بعضها فوق بعض وتتدرج في الصغر كلما ارتفعت وينتهي أعلاها بنافورة تتوسطها (صورة ٧٢ صـــ ١١٤).

٤) *النوافذ والشمسيات والقمريات:* [١]

النافذة هي صفة للطاقة إذا كانت تخترق الحائط من جانب لأخر، والطاقات على نوعين:- *صماء ونافذة*، فالأولى للزخرفة أو لحفظ الأدوات والمتاع وعرضها، والثانية للتهوية والإضاءة والإشراف على الخارج.



وقد تكون النوافذ ضيقة من الداخل واسعة من الخارج لتوسيع زاوية الرؤية من جهة وتخفيف كمية الإضاءة ومنع الأشعة المباشرة للشمس من الدخول، وفي المساكن الإسلامية عامة كانت النوافذ الواسعة تطل على الصحن الداخلي والنوافذ الضيقة في الجدران الخارجية وذلك لأغراض مناخية للتهوية ودينية حتى لا يتعرض من في داخل البيت للأنظار (صورة ١٨٠).

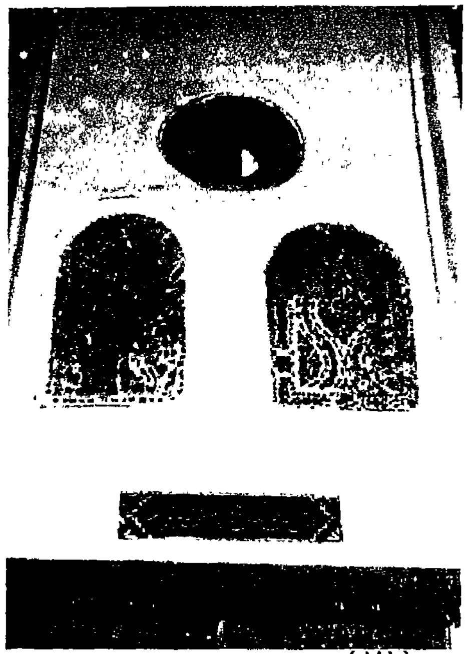
أما الشمسيات فهي وصف للنوافذ المصنوعة من الحجر أو الرخام أو الجص المفرغ بزخارف هندسية أو نباتية أو كتابية وغالباً ما تُملأ الفراغات بزجاج ملون.

صوره (١٨٠)
نافذة بعرفة الحريم الداخلية في بيت الكريدليه و يظهر لنا صغر حجمها وقد تم وضع رف حجري أسفلها لوضع آنية الماء (القلل) وذلك لترطيب الماء، إلى جانب استخدام دلفة خشبية بها أعمال من الخرط وذلك لإغلاقها عند الحاجه، ونلاحظ أيضا التماثل المتكامل فى التصميم.

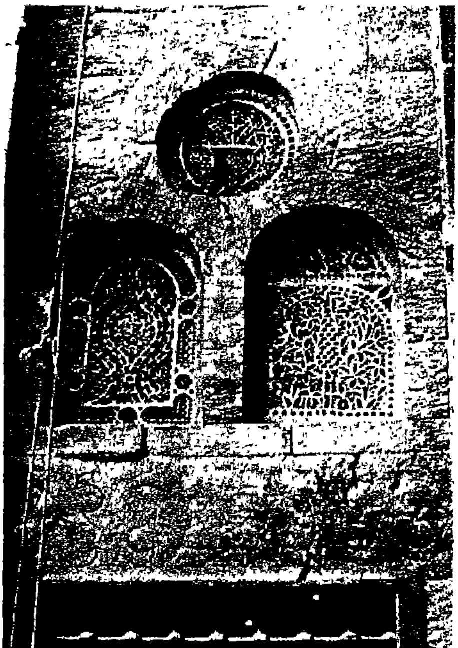
---

١ يحيى وزيري : موسوعة عناصر العمارة الاسلامية –الجزء الأول-مكتبة مدبولى (١٩٩٩)-ص٦٥.

أما القمريات فهي عبارة عن مناور ضيقة تفتح فوق الأبواب أو النوافذ أو في أعلى الجدران وأصل تسميتها نسبةً إلى "القمر" إذ أن النور الذي يتخللها يكون خافتاً على عكس الذي يدخل من الشمسيات، وتتكون القمريات أيضا من وحدات جصية أو حجرية مخرمة وتملأ الفجوات بينها بزجاج ملون أو تُترك فارغة وبعضها يتكون من رقتين أحدهما على الوجه الخارجي والأخرى على الوجه الداخلي للحائط، وتتميز القمريات بصفات جمالية خاصة بما فيها من زخارف بديعة إلى جانب ما تعطيه ألوان الزجاج المعشق فيها من ضوء مريح للعين يضفي جواً خاصاً من الراحة والهدوء.

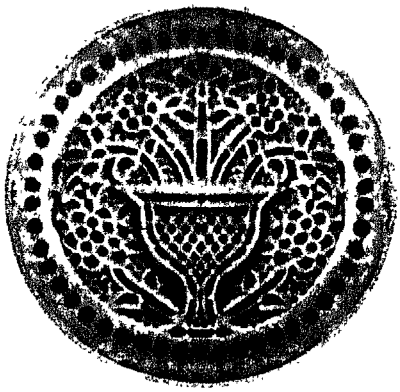


صورة (١٨١)

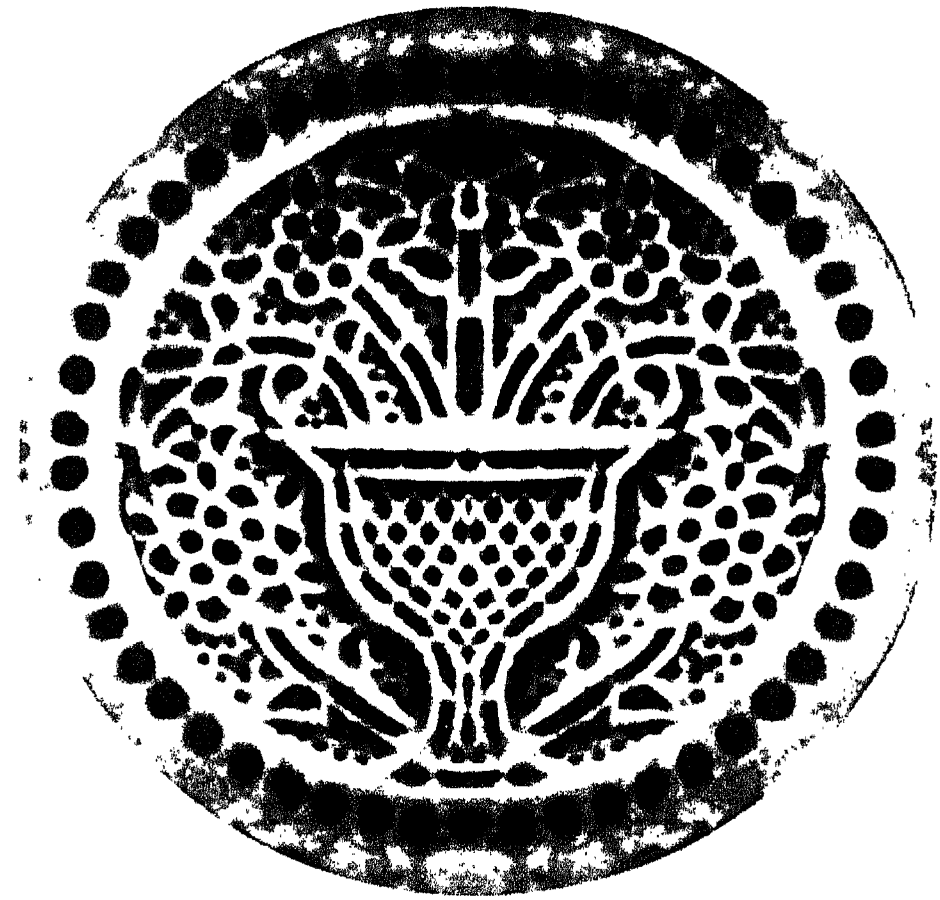


صورة (١٨٣)

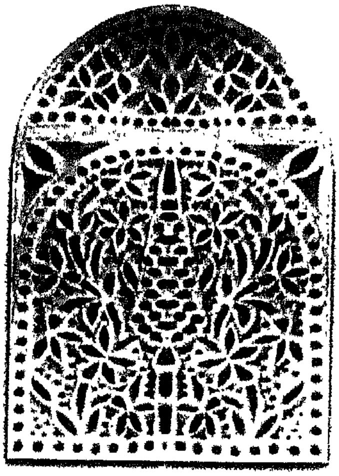
الصوره إلى اليمين توضح قمرية بالقاعة الكبرى (القاعة الشتوية) لبيت الكريدلية من الداخل، والصورة على اليسار لنفس القمرية لكن من الخارج (من فناء البيت). وعلى العكس من التصميم السابق (صورة) نجد أن الإختلاف في الزخارف الموجودة داخل القمرتين أي أن التماثل في الخطوط الخارجية وليس في المضمون الزخرفي.



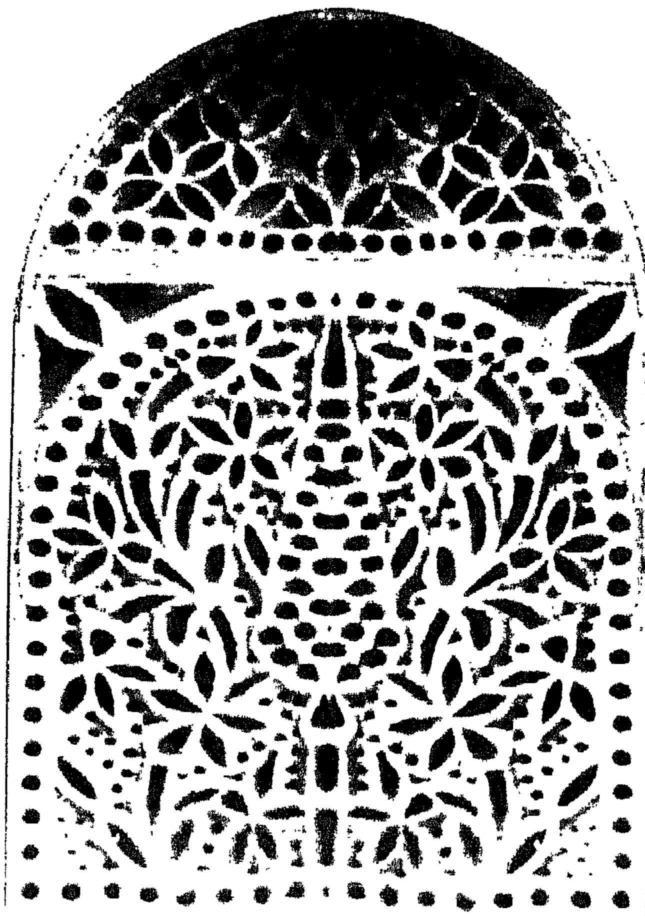
شكل (٢٨)



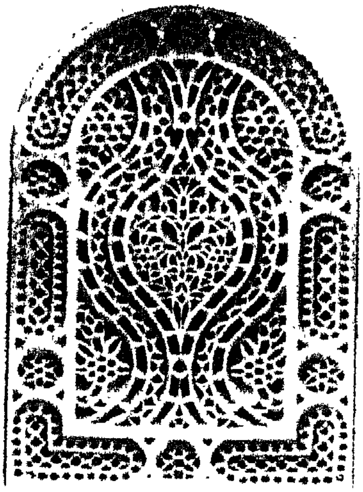
شكل (٢٩)



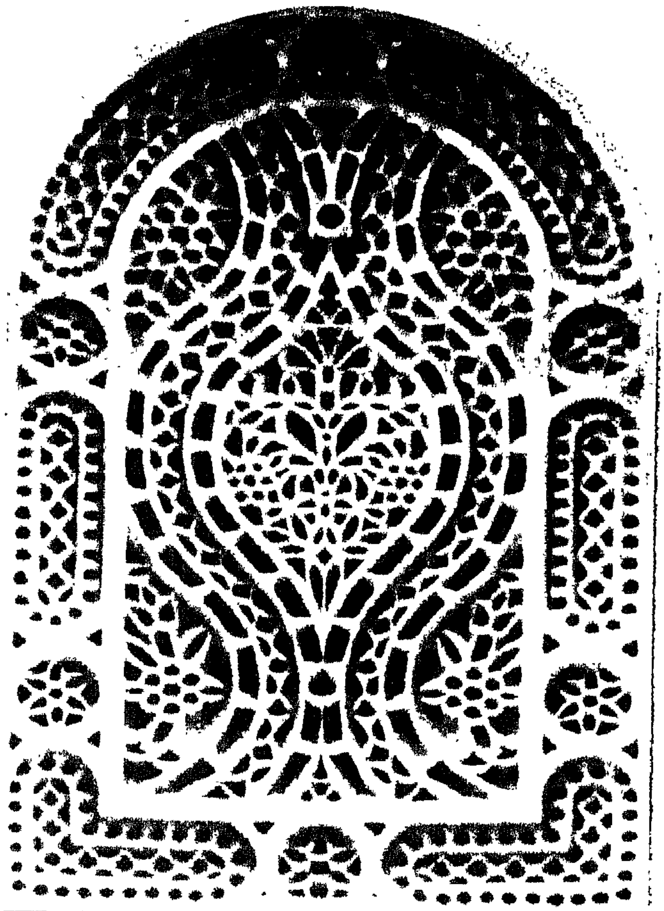
سكل (٣٠)



شكل (٣١)

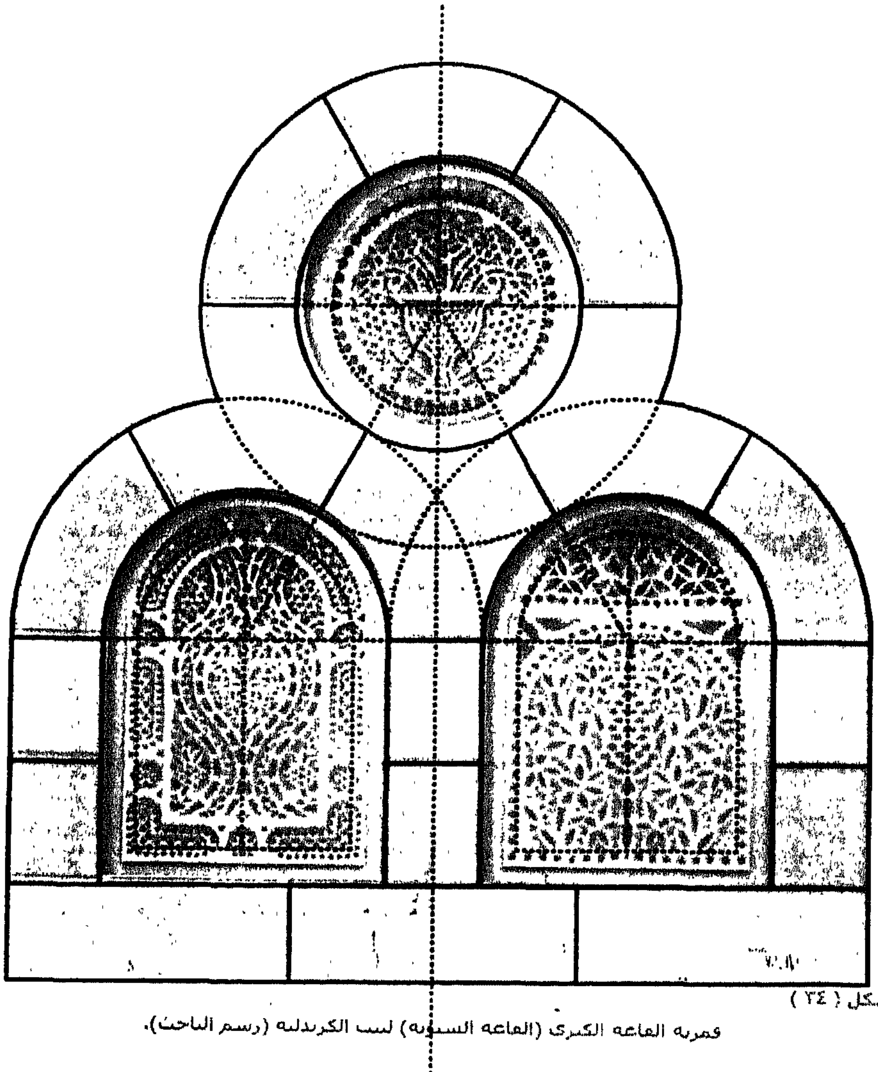


شكل (٣٢)



شكل (٣٣)

الأشكال من (٢٨ إلى ٣٣) توضح التفاصيل الزخرفية للعمرية الموجودة بالقاعة الكبرى ببيت الكريدلية.

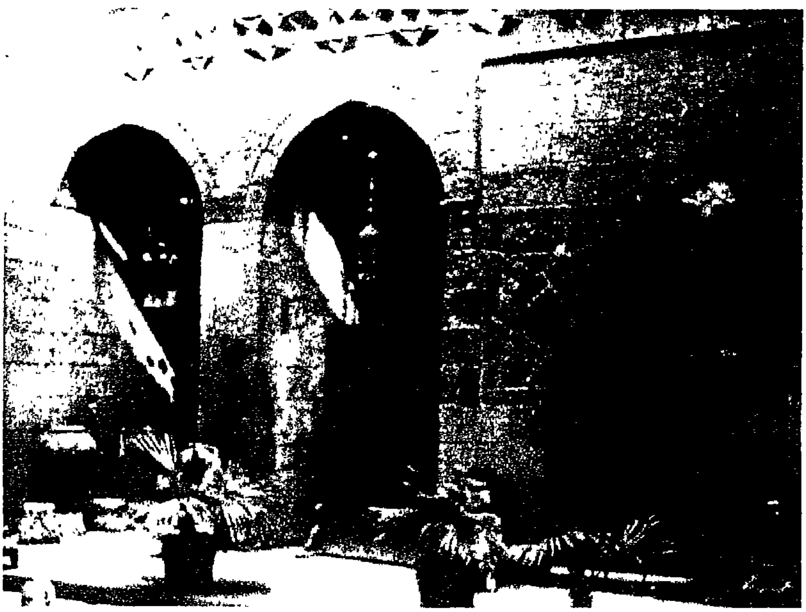


شكل (٣٤)
قمرية القاعة الكبرى (القاعة الشتوية) لبيت الكريدلية (رسم الباحث).

٥) العقود :- [1]

العقد عنصر معماري مقوس يعتمد على نقطة إرتكاز واحدة أو أكثر، ويشكل عادة فتحات البناء أو يحيط بها، و يتألف العقد من عدة أحجار كل واحدة تسمى فقرة أو صنجة وفي العهد الأيوبي ظهرت الصنجات المزررة ملونة بالتناوب وهي عبارة عن أحجار مقصقصة الأطراف متداخلة فيما بينها.

ولقد استعملت العقود في العمارة الإسلامية بأشكال مختلفة، فالعقد الدائري شاع استعماله في عمارة العصر العثماني بمصر كما في مسجد محمد علي بالقلعة، أما العقد المدبب سواء كان بمركزين أو بأربعة مراكز أو الذي ينتهي بخط مستقيم فقد استعمل بكثرة في عقود الشبابيك والأبواب وأيضاً في المحاريب ونجد له مثال في فناء بيت الكريدلية (صورة)، أما عقد التخفيف فهو عبارة عن جزء من دائرة (موتور) ويعمل على نقل الأحمال بعيداً عن الأعتاب حرصاً على سلامتها ونجد مثالاً له في باب النصر بالقاهرة وواجهة مسجد الصالح طلائع. ومن العقود الشائعة الإستخدام العقد المخموس والذي له أمثلة كثيرة في بيت الكريدلية (صورة ١٨٣).



صورة (١٨٣)

على اليمين نرى عقد مدبب، بينما نرى على اليسار نموذج متكرر للعقد المخموس (فناء بيت الكريدلية).

---

[1] يحيى وزيري :موسوعة عناصر العمارة الاسلامية -الجزء الثاني-مكتبة مدبولي (١٩٩٩)-ص٦١.

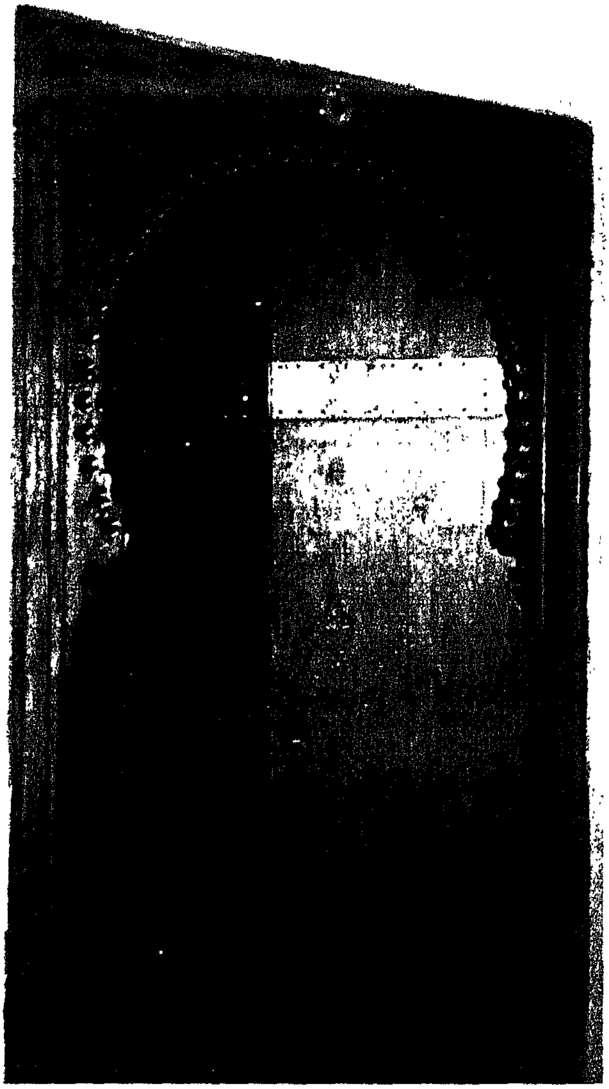


صورة (١٨٤)
نموذج لعقد مرتد مدبب ببيت الكريدلية (مقعد آمنة بنت سالم).

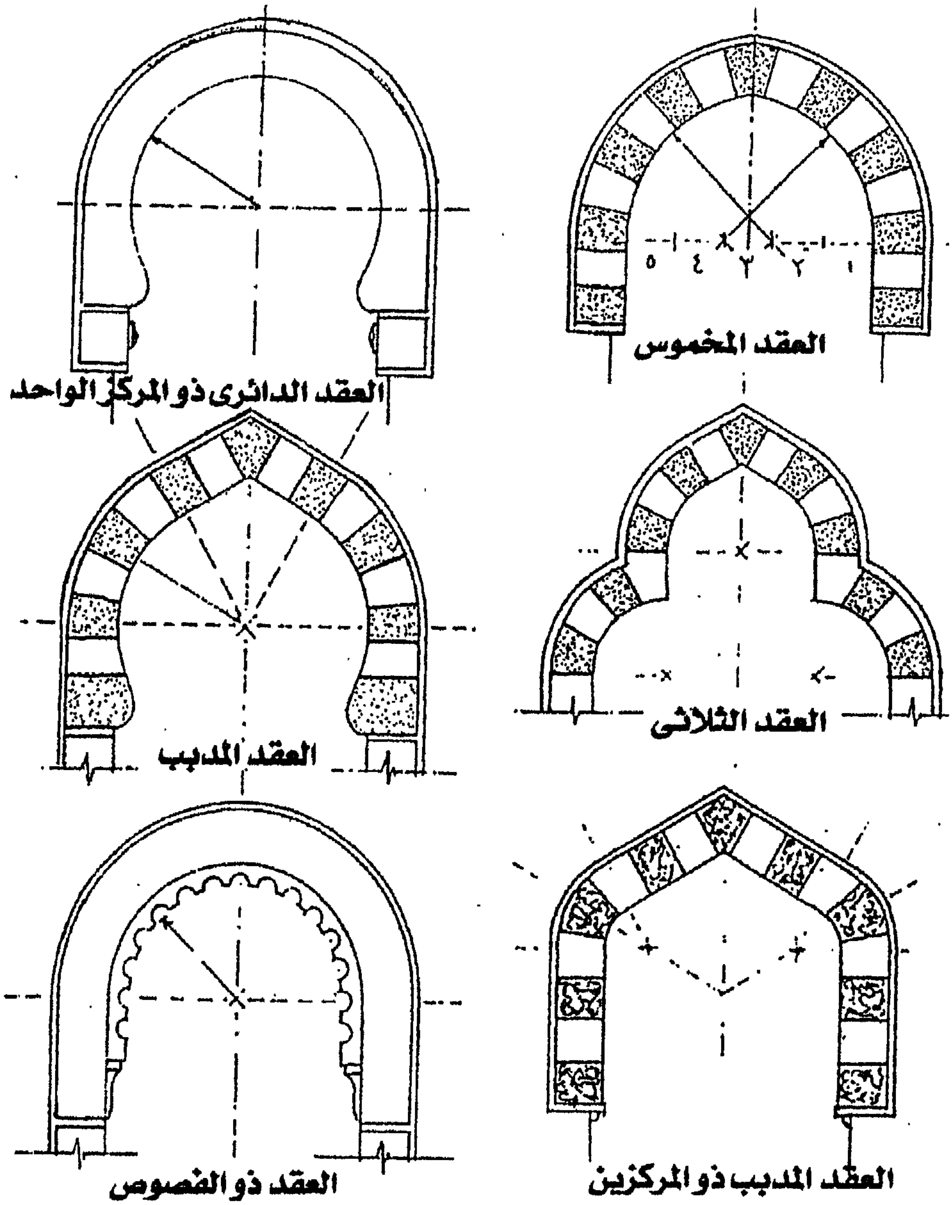
والعقود في العمارة الإسلامية ليست مقصورة فقط على العمارة الخارجية، ولكنها امتدت لتشمل الأثاث، وأكثر استخداماتها في بيت الكريدلية نجده في الصُفة (صورة ١٨٥). كما نجده كثيراً في الأبواب (صورة ١٨٦).



صوره (١٨٥)
إستخدام العقد المخموس في عناصر التصميم الداخلي (الصفه) - بيت الكريدليه (القاعة الكبرى).

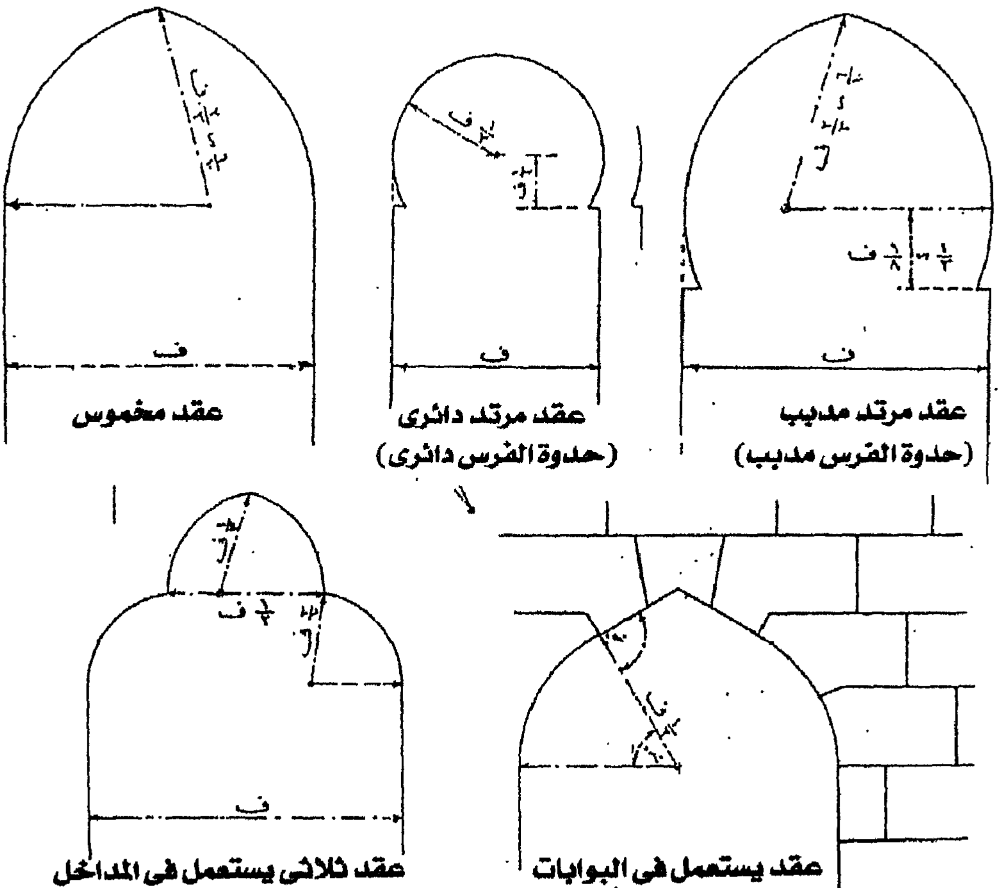


صورة (١٨٦)
نموذج لاستخدام العقد ذو الفصوص في الأبواب (الباب المؤدي للقاعة الكبرى ببيت الكريدلية).



شكل (٣٥)

بعض أنواع من العقود الموجوده ببيت الكريدليه.



شكل (٣٦)

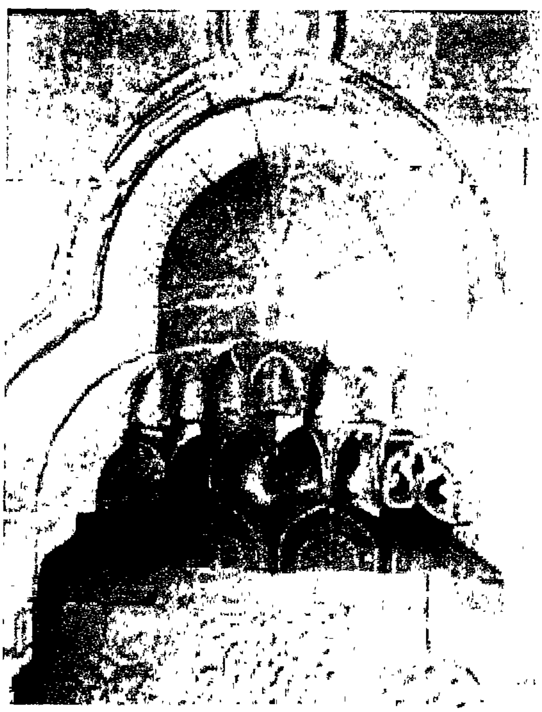
أساليب هندسية لرسم بعض أنواع من العقود الموجودة ببيت الكريدلية.

٦) المقرنصات والدلايات:-

تعتبر المقرنصات من المبتكرات المعمارية الإسلامية، ويشبه المقرنص الواحد – إذا أخذ مفصولاً عن مجموعته – المحراب الصغير أو جزءاً طولياً منه، وتستخدم المقرنصات في صفوف مدروسة التوزيع والتركيب حتى لتبدو كل مجموعة من المقرنصات وكأنها بيوت النحل، وقد استعملت المقرنصات كعنصر زخرفي في تجميل وزخرفة الواجهات أسفل الشرفات وفي المآذن وعند التقاء السطوح الحادة الأطراف في الأركان بين الأسقف والجدران، كما استعملت كعنصر إنشائي في تيجان الأعمدة وفي تحويل المسقط المربع إلى دائرة لإمكان تغطيتها بالقبة، وبذلك جمعت المقرنصات بين الزخرفة الناتجة عن الظل والنور نتيجة للسطوح البارزة والمرتدة بين وحداتها المتجاورة والمتراصة أفقياً ورأسياً، وبين وظيفتها الإنشائية، ويسمى المقرنص تبعاً لشكله أو مصدره فيوجد المقرنص تبعاً لشكله أو مصدره فيوجد المقرنص البلدي والمقرنص الشامي أو الحلبي والمقرنص المثلث والمقرنص بدلاية.



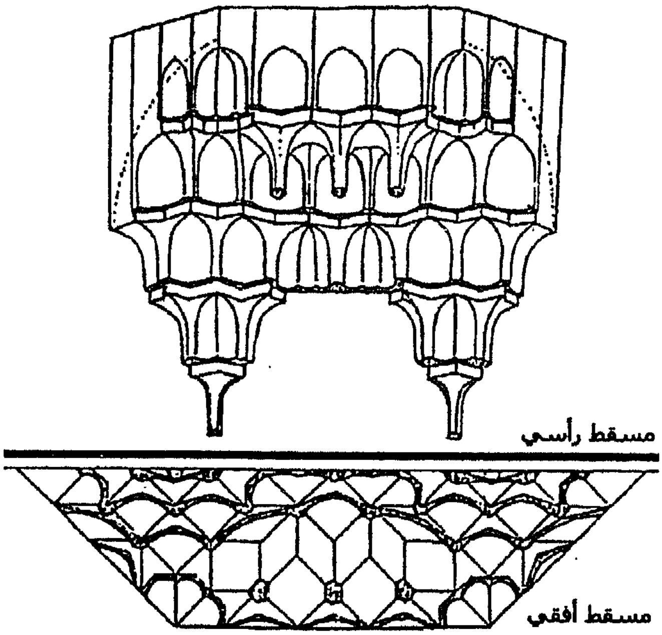
صوره (١٨٧)



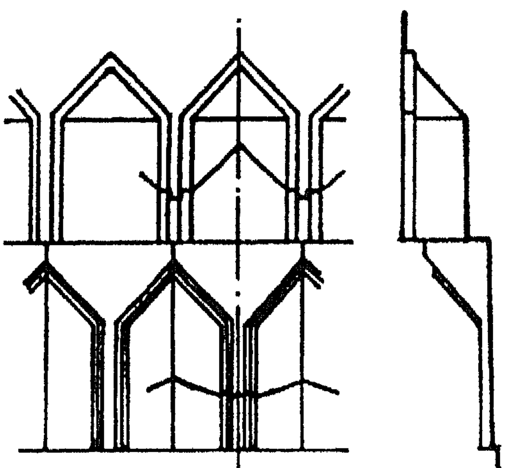
صوره (١٨٨)

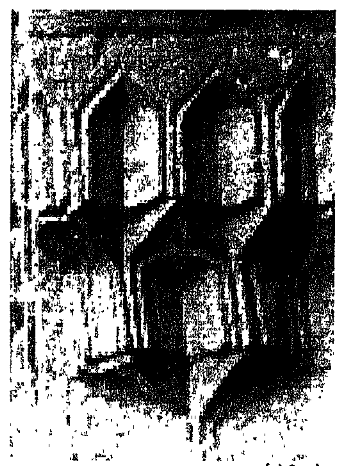


صورة (١٨٩)



شكل (٢٧)





شكل (٢٨)

صورة (١٩٠)

احدى المقرنصات بفناء بيت الكريدلية.

أما الدلايات فهي امتداد لعقد واجهة المقرنص وبتعبير أدق هي رجلا عقد المقرنص ولكن برؤية تشكيلية مبتكرة وهي في ذلك تشبه الدلايات والمتساقطات التي تنزل من سقوف بعض المغارات القديمة ومن هنا جاءت التسمية الأجنبية للمقرنصات بال stalactites.[1]

وفي بيت الكريدلية عدة نماذج للمقرنصات منها الموجودة في فناء البيت في الواجهة الشمالية بين نهاية الدور الأرضي وبداية الدور الأول والمتكونة من صفين من المقرنصات البارزة عن الواجهة بقصد إعطاء فائدة وظيفية هي ايجاد إتساع أكثر للغرفة التي تعلوها (قاعة الحريم) (صورة ١٨٧)، فضلاً عن أن المقرنصات تضفي شكلاً زخرفياً جمالياً مميزاً للواجهة المستخدمة بها.

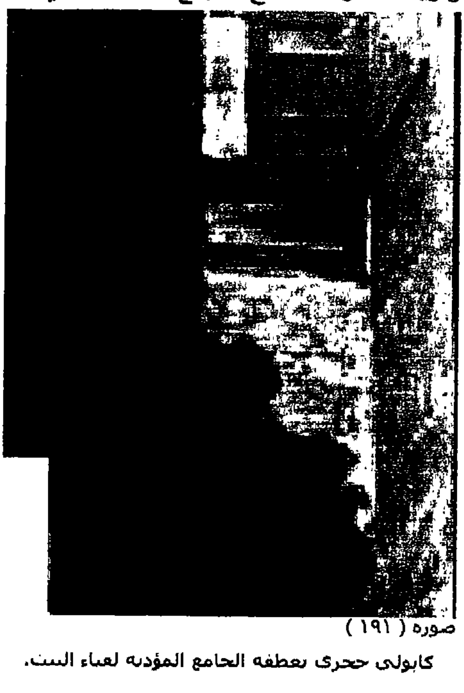
ونجد أيضاً مثالاً آخر لها في ذات الفناء فوق الباب المعقود شاهق الارتفاع الموصل إلى المقعد (صورة ١٨٨).

وبنفس الفناء فوق القمرية الموجودة بالقاعة الكبرى والمطلة على الفناء بالواجهة الشرقية (صورة ١٨٩) (انظر صـ ١١٦ صورة ٧٥). كما نري على يمين القمرية نموذج آخر للمقرنصات (صورة ١٩٠) (شكل ٣٨).

١ - يحيى وزيري :موسوعة عناصر العمارة الاسلامية -الجزء الثاني-مكتبة مدبولى (١٩٩٩)-صـ ١٢٥.

٧) الكوابيل والمظلات:-

الكابولي هو مسند بارز من حجر أو خشب يثبت في الجدار ليحمل ما فوقه من بروز، وقد استعمله العرب أسفل الأبراج والبروزات ليكون دعامة لحملها, كذلك استعمل أسفل طبقات المآذن بدلاً من المقرنصات وأسفل المظلات بجميع أنواعها كما استعمل أسفل القراميد أعلى أبواب المداخل وأعلى الشبابيك العلوية أو أعلى البانوهات الرأسية بالواجهات, كما تم استعمال الكوابيل داخل المباني أسفل الكمرات في الزوايا القائمة مع الأكتاف الرأسية. وللكابولي نماذج وأشكال كثيرة منها الكابولي "المروحة" وسمي بذلك لأن واجهته الجانبية تشبه المروحة والكابولي "ذو الدلايات" وككل العناصر المعمارية فقد كان للكوابيل هي الأخرى نصيبها من الزخارف والألوان, أما كوابيل الطنوف "الشرفات" كما يتضح من الأشكال فهي تستعمل في المشربيات كما تستعمل لحمل الرفارف التي تعمل في نهاية المباني على الطراز العربي ومنها ما هو بسيط مكون من أضلاع عارية من الحليات ومنها ما هو مزخرف, كما يحلى جزءه القائم المجاور لواجهة المشربية أو البناء بخاورنق ومثمن ناتج من رسم مربعين أحدهما على زاوية ٤٥درجة يقطع المربع الآخر العادي الوضع.[١]



صورة (١٩١)

كابولي حجري بعطفة الجامع المؤدية لفناء البيت.



صورة (١٩٢)

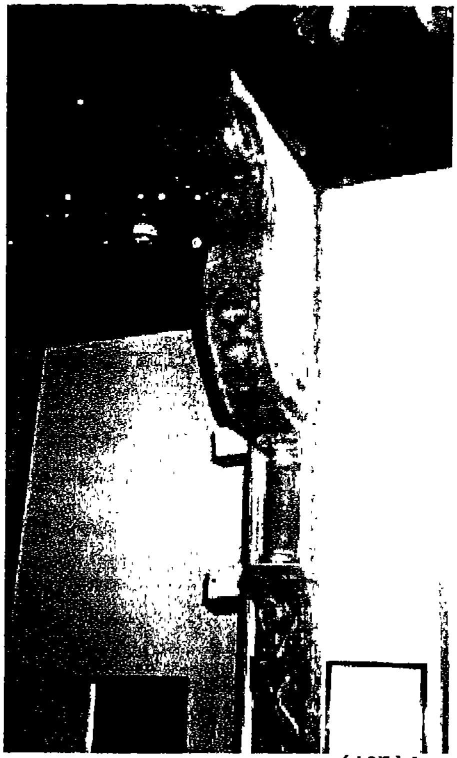
نفس الكابولي ولكن موجود بالشارع الرئيسي.

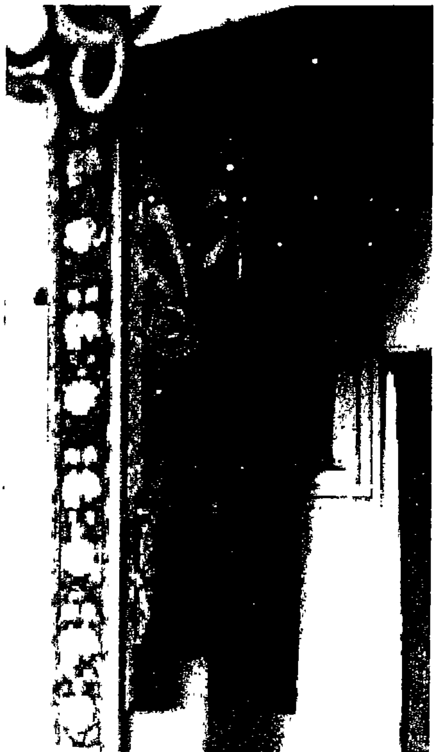
---

١ يحيى وزيري - موسوعة عناصر العمارة الاسلامية – الجزء الرابع - مكتبة مدبولي ١٩٩٩- ص ١١.

ويتضح من الصورتين السابقتين استخدام الكابولي كعنصر إنشائي وظيفي يعطي اتساعاً للحجرات أعلاه، وليس ذلك فقط ولكن بشكل جمالي أيضاً.

وتستخدم الكوابيل أيضاً في العمارة الداخلية ونجد لها العديد من الأمثلة المتعددة في بيت الكريدلية ومنها ما يلي:-


صورة (١٩٣)


صوره (١٩٤)

نموذج لكابولي خشبي بالغرفة التركية

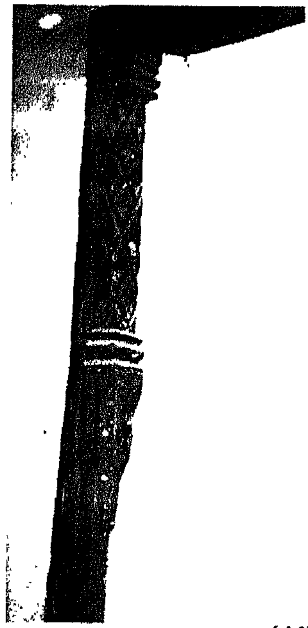
تستخدم الكوابيل كعنصر إنشائي بالإضافة لذلك فتستخدم كعنصر من العناصر الزخرفية التي تضفي جماليات داخل الفراغ التصميمي بالإضافة إلى أنها تمهد من المسقط الرأسي الممثل في الحوائط والأعمدة إلى المسقط الأفقي الممثل في الأسقف.



صورة (١٩٥)
كابولي خشبي مزخرف بغرفة الحريم الداخلية ببيت الكريدلية.



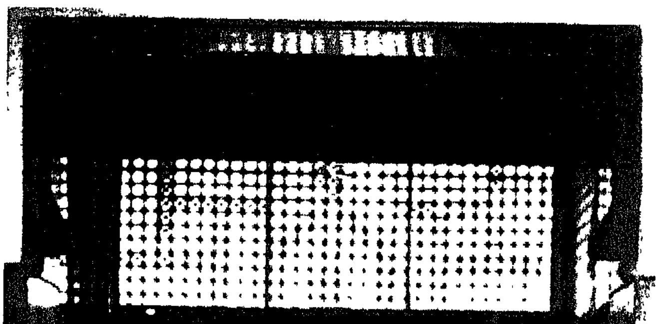
صورة (١٩٦)
كابولي خشبي غير مزخرف – الغرفة الفارسية بيت الكريدلية.



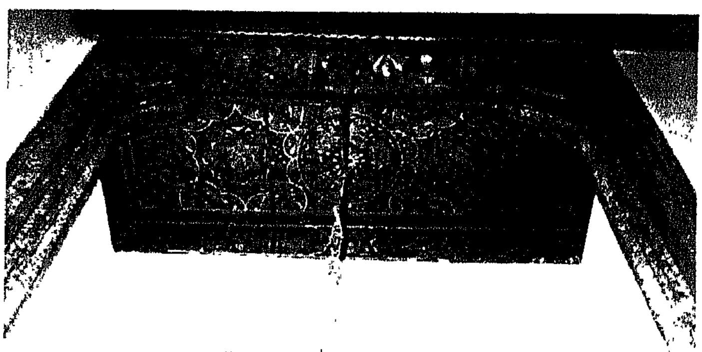
صورة (١٩٧)
كابولي خشبي من غرفة القراءة ببيت الكريدلية.



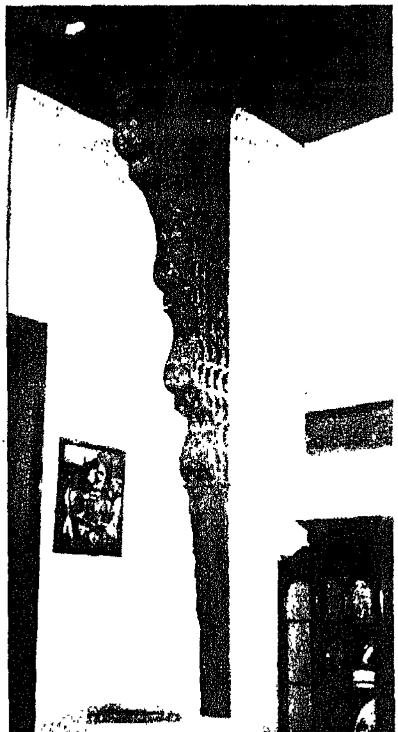
صورة (١٩٨)
كابولي خشبي بالقاعة الكبرى لبيت الكريدلية.



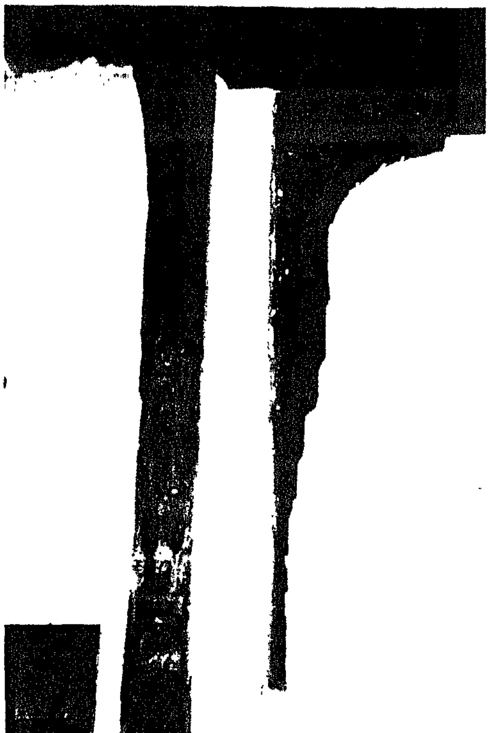
صورة (١٩٩)
كابولي خشبي من غرفة الكتابة ببيت الكريدلية.



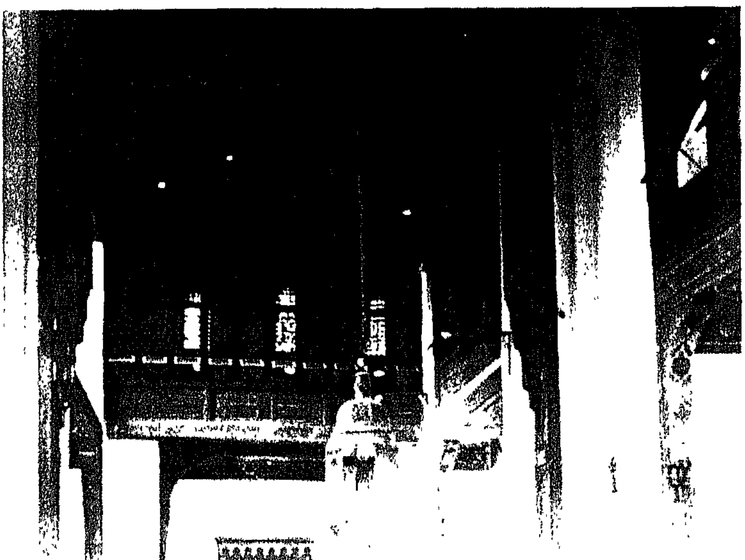
كابولي خشبي موجود بالمقعد الصيفي ببيت الكريدلية، أعلى دكة المغربي.



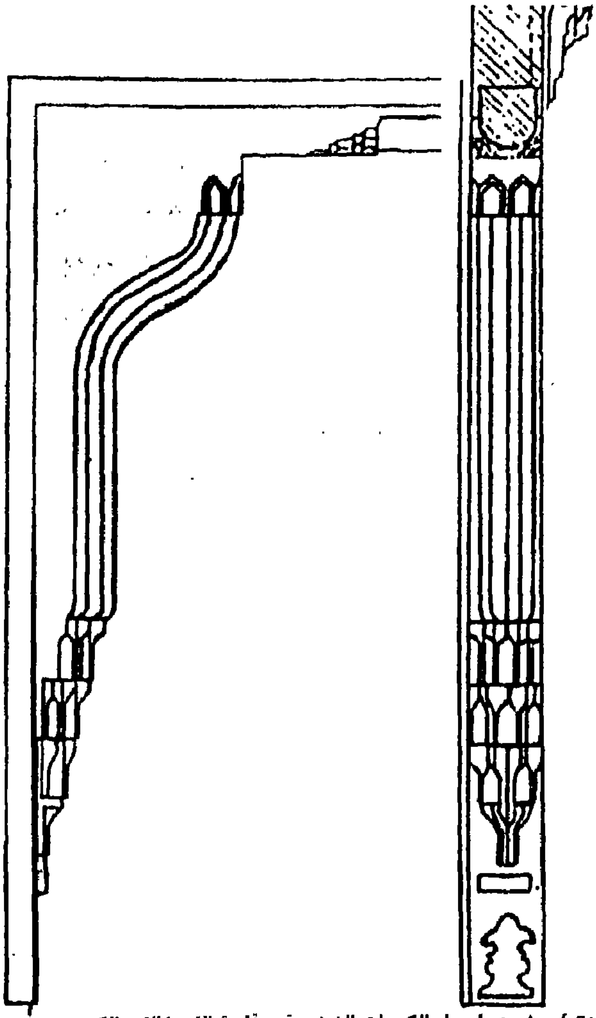
صورة (٢٠١)
كابولي خشبي من غرفة الضيوف ببيت الكريدلية.



صورة (٢٠٢)
كابولي خشبي من عرفة المكتبة ببيت الكريدلية.



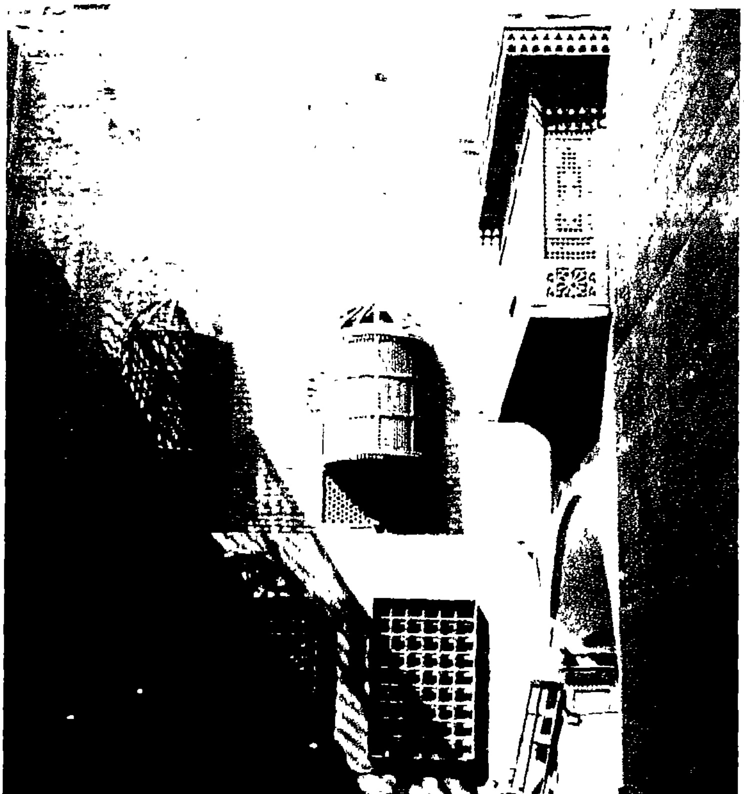
صورة (٢٠٣)
نماذج مختلفة لكوابيل خشبية من قاعة الاحتفالات الكبرى ببيت الكريدلية.



شكل (٢٩)
نموذج لكابولي (كريدي) خشبي لحمل الكمرات الخشبية – قاعة الاحتفالات الكبرى.

٨) المشربيات:-

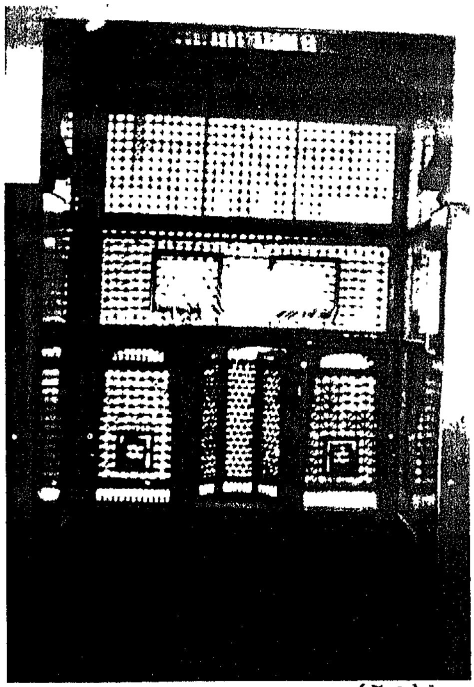
المشربية عبارة عن شرفة بارزة عن جدار المنزل أو المبنى، وتلعب دور النافذة في الطوابق العليا، ويرى من في داخل المنزل من خارجه من دون أن يُرى بفضل فتحات المشربية الضيقة، وتُصنع من قطع خشبية صغيرة مخروطة ومتداخلة ومجمعة ضمن أُطر تجعل منها غرفة مستطيلة المسقط أو مضلعة وهذا هو الشكل السائد في مشربيات القاهرة.



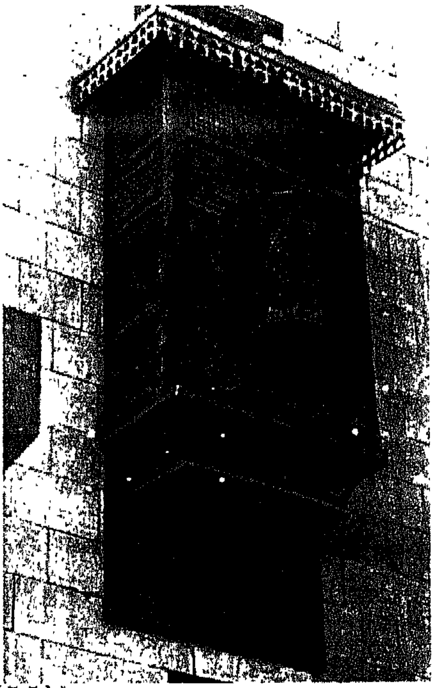
صوره (٢٠٤)
مشربيات فناء أمنه بنت سالم

وإلى جانب المهمة الاجتماعية والدينية التي تؤديها المشربية بالمحافظة على حُرمة البيت تقوم المشربية بأدوار وظيفية أخرى فهي تبرد ماء الجرار التي توضع فيها، ولعلها أخذت اسمها من تلك "المشربيات" الفخارية، كما أنها تخفف من قوة النور الداخل إلى البيت مباشراً أو منعكساً، مع السماح للهواء بتخللها،[١] مقللة من سرعته وحدة اندفاعه.

١ يحيى وزيري - موسوعة عناصر العمارة الإسلامية - الجزء الأول - مكتبة مدبولي(١٩٩٩)-صـ ٩٥.



صورة (٢٠٥)

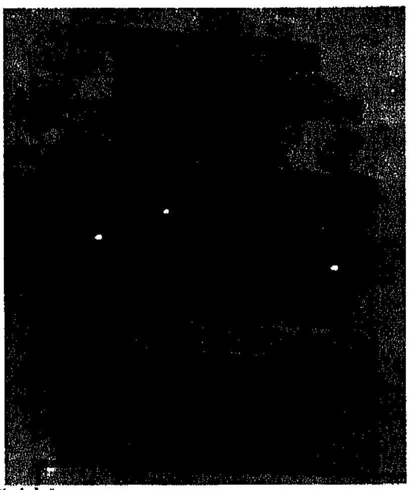


صورة (٢٠٦)

مشربية بغرفة الكتابة ببيت الكريدلية.



صورة (٢٠٧)

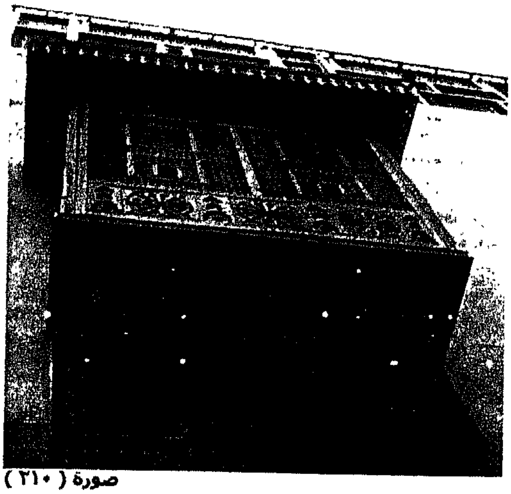


صورة (٢٠٨)

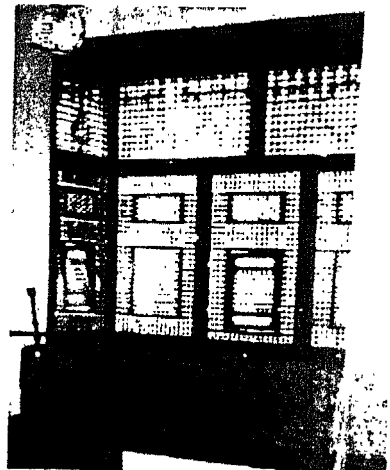
مشربية بقاعة الحريم ببيت الكريدلية.

وقد تنوعت أشكال المشربيات من حيث المنظر العمومي أو طريقة حملها على كوابيل مجلد حولها، وكذلك تنوعت طريقة إنهاء سقفها كما يلاحظ من شكل وطريقة تركيب الشرفات ومواضعها، كما اختلفت جلسات المشربيات وهي عبارة عن الحشوات التي تحت الخرط حيث

تسمر عليها (صُرر) وحشوات كثيرة الأضلاع، هندسية الأشكال وكثيراً ما زخرفت بسدابات كانت تسمر عليها بشكل هندسي.

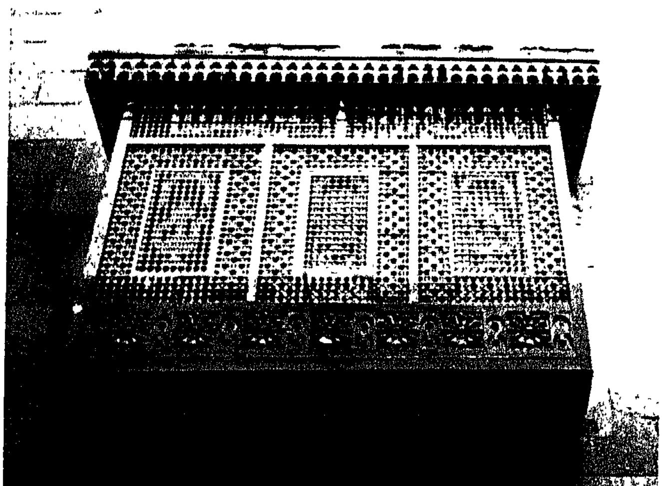


صورة (٢١٠)



صورة (٢٠٩)

مشربية أخرى من قاعة الحريم ببيت الكريدلية.

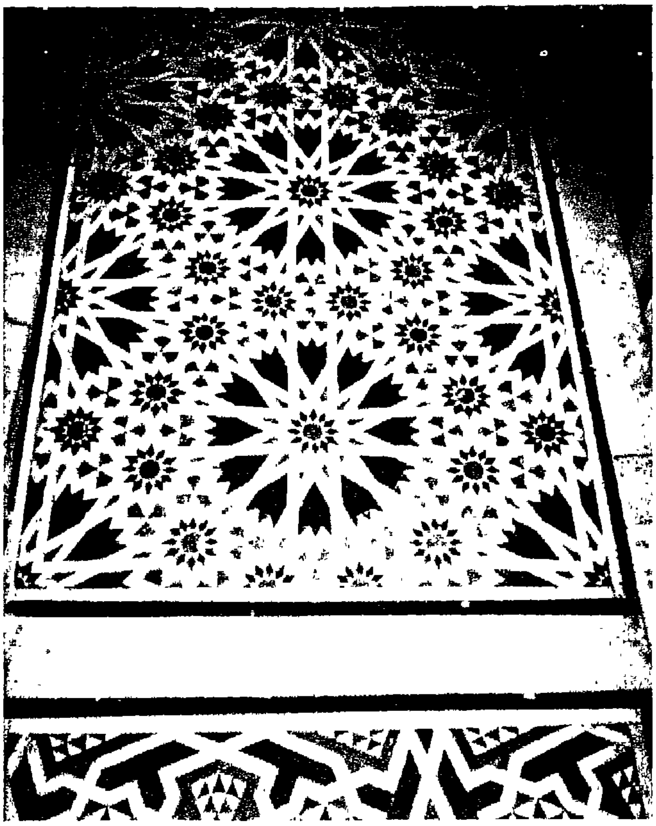


صورة (٢١١)

مشربية من فناء امنه بنت سالم – بيت الكريدلية.

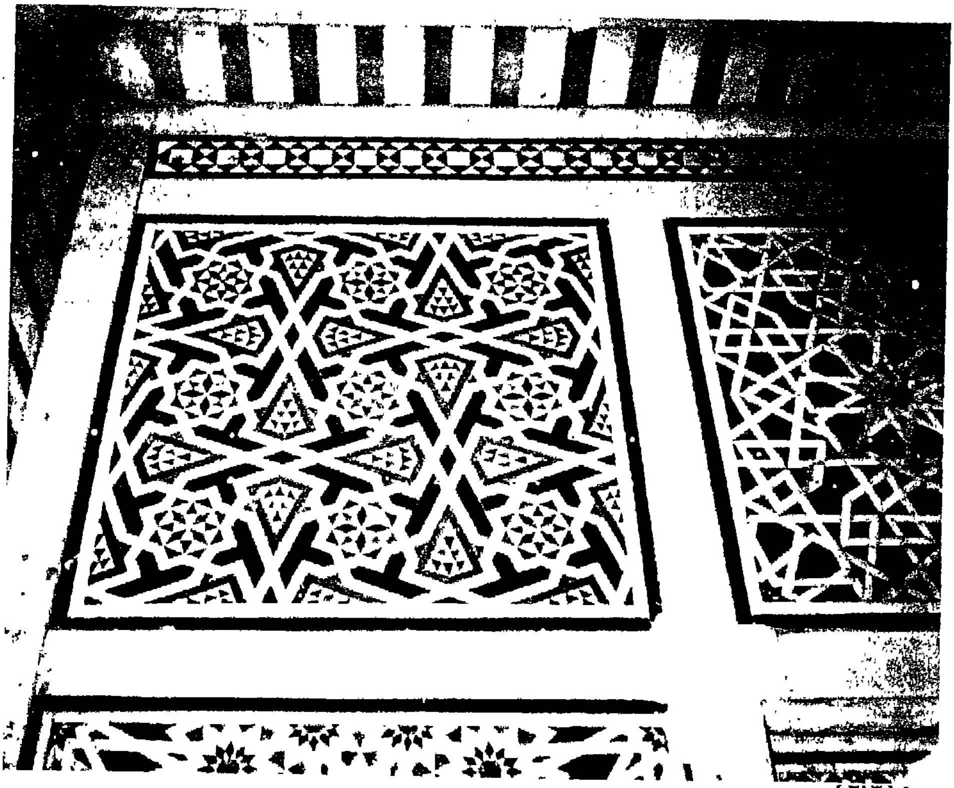
٩) *الأرضيات:-*

لم تكن أرض الدور تبلط كلها فكثيراً ما كان يكتفي برص التراب ليصبح كالبلاط، أما في القصور فلقد تفنن المسلمون في ابتكار أنواع متعددة من البلاط المستخرج من الحجر الرملي أو الجيري أو الرخامي المتنوع الألوان والأشكال والأحجام، ولقد ظهرت الأرضيات الرخامية المنظومة بأشكال هندسية في أوائل العمارة الرومانية والعمارة المسيحية، وفي العصر العثماني استخدمت الأرضيات الرخامية في صحن مسجد سليمان باشا بالقلعة وفي أرضيات القاعات بالمنازل كما في قاعات بيت الكريدلية (صورة ٢١٢)، كما استعمل الرخام والفسيفساء في تكسية حوائط القصور، ويتخلل التكسيات تكوينات بأشكال هندسية. [١]



صورة (٢١٢)

١ يحيى وزيري :موسوعة عناصر العمارة الاسلامية –الجزء الثالث-مكتبة مدبولي (١٩٩٩)-ص١١.



صورة (٣١٣)
أرضيات النافورة الموجودة بقاعة الاحتفالات الكبرى ببيت الكريدلية (بيت آمنه بنت سالم).

وتعتبر أرضية قاعة الاحتفالات ببيت الكريدلية هي المميزة بأعمال الرخام الفسيفساء وهي من صناعة تركيا وأحضرها جاير أندرسون وقام بتركيبها عند قيامه بترميم البيت وتأثيثه.

وبالنسبة إلى باقي أرضيات بيت الكريدلية فغالبها من الحجر والبلاط، وقد كسيت بالسجاد والكليم الفاخر، وهذه نظرة اقتصادية عملية وظيفية، إذ أن الأفضل للمسكن أن تفرش أرضياته بالسجاد. ولذلك لم يكن هناك فائدة من عمل تشكيلات في الأرض، بما يؤكد الوظيفية في فكر مصممي الفن الإسلامي.

١٠)الأسقف:-

تختلف أشكال الأسقف حسب المواد المستعملة في بنائها وحسب البيئة ومؤثراتها وخاصةً الأمطار، لذلك تعددت أشكال الأسقف وتنوعت في المباني الإسلامية فاستعملت الأسقف المسطحة، والمقبية (صورة ٢١٤).

أما من حيث الخامة فلقد استعمل الحجر والطوب في بناء القباب والأقبية، كما استعملت الأسقف الخشبية حيث كانت تتكون من عروق خشبية يتم تثبيت ألواح خشبية عليها ثم توضع طبقة من الحصير عليها يعلوها طبقة من كسر الطوب ومونة الجير والطين ثم يثبت عليها بلاطات من الحجر الجيري بمونة الجبس الأسمر.[١]



صورة (٢١٤)
سقف خشبي مكون من حشوات خشبية من الأطباق النجمية – الغرفة الصيفية ببيت الكريدلية

أما بالنسبة لزخارف الأسقف الخشبية فكان يتم تقسيم المسافات بين العروق بواسطة قطاعات خشبية صغيرة إلى مربعات ومستطيلات ويتم تلوين العروق وباقي السقف بنقوش نباتية وهندسية (صورة ٢١٤)، كما يتم في بعض الحالات تغطية العروق الخشبية من أسفل بألواح خشب ابلكاج حيث يظهر السقف كسطح واحد تعمل به الصُرر ويُدهن ويُزخرف ويُذهب، كما صنعت أسقف خشبية على هيئة مقرنصات بدلايات وأغلبها تكون أسقف معلقة ذات غرض زخرفي فقط (صورة ٢١٧).

١ - يحيى وزيري :موسوعة عناصر العمارة الاسلامية –الجزء الثالث-مكتبة مدبولي (١٩٩٩)-ص٣٣.



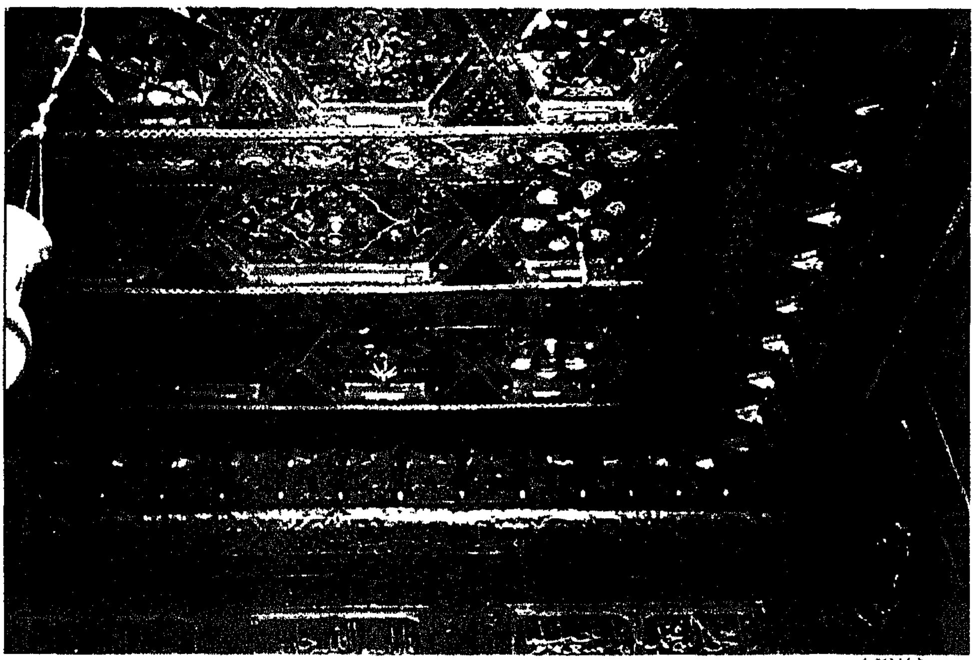
صورة (٢١٥)

سقف غرفة الحريم الخارجية



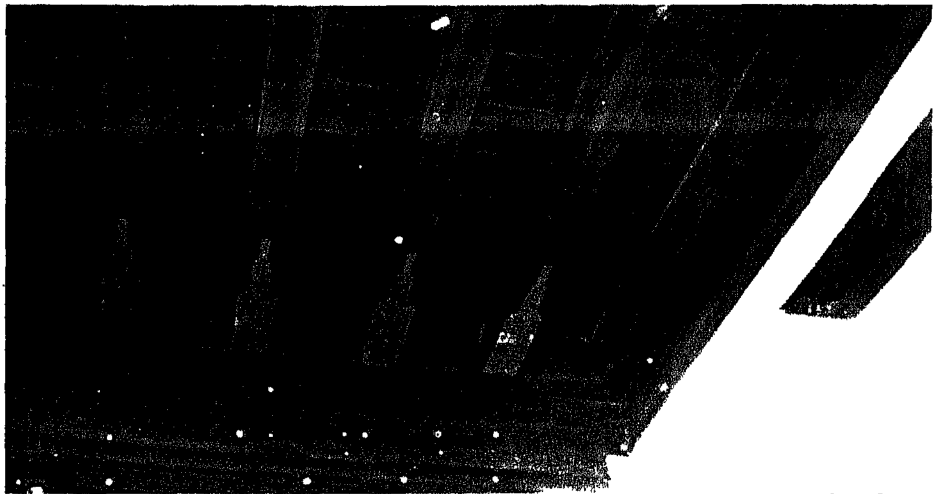
صورة (٢١٦)

سقف غرفة الحريم الداخلية



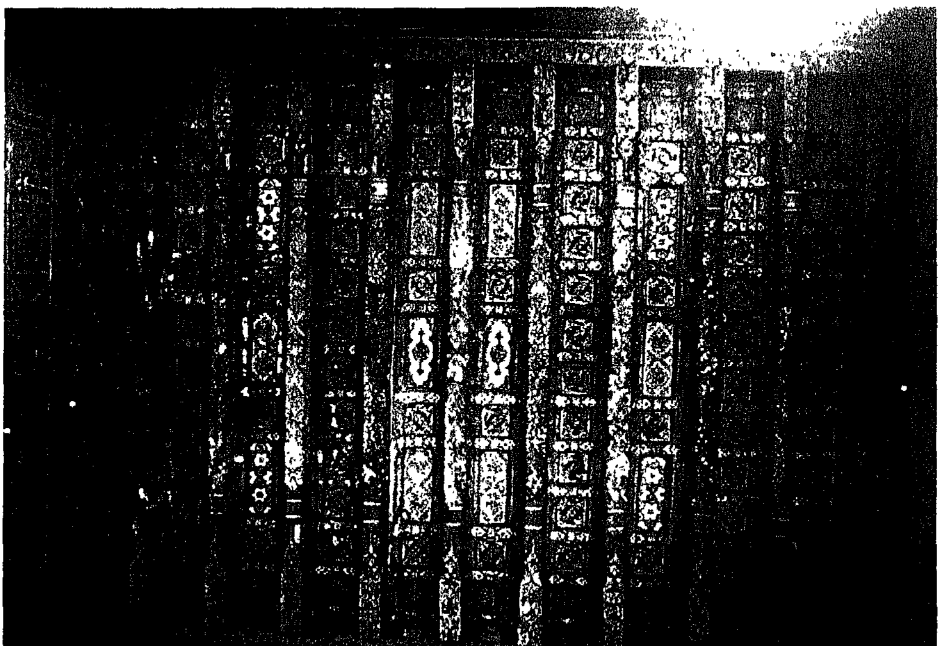
صورة (٢١٧)

جزء من سقف الغرفه الدمسقية بيت الكريدلية.



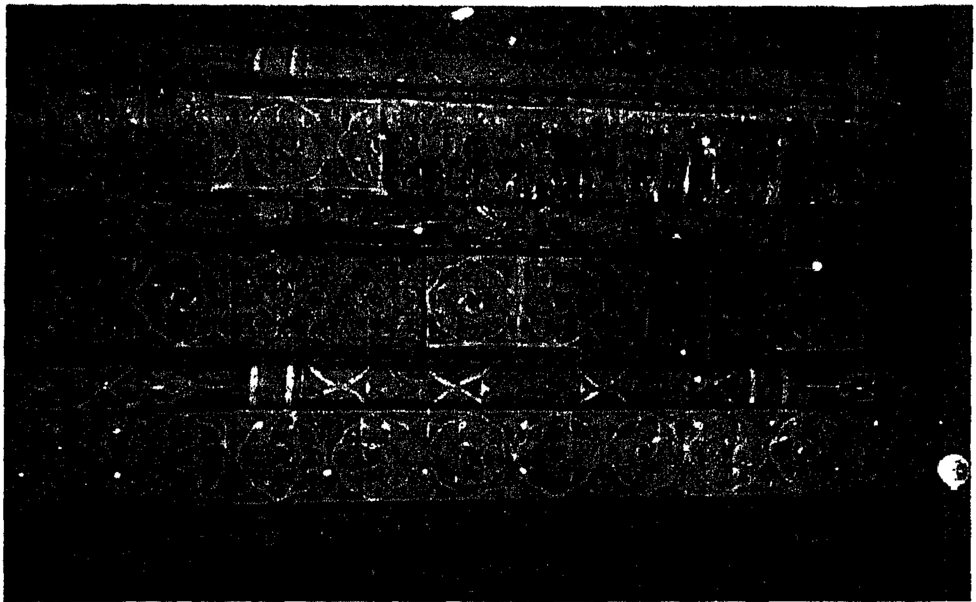
صورة (٢١٨)

السقف الخشبي للقاعة الفارسية ببيت الكريدلية.



صورة (٢١٩)

جزء من سقف القاعة الكبرى (الشتوية)



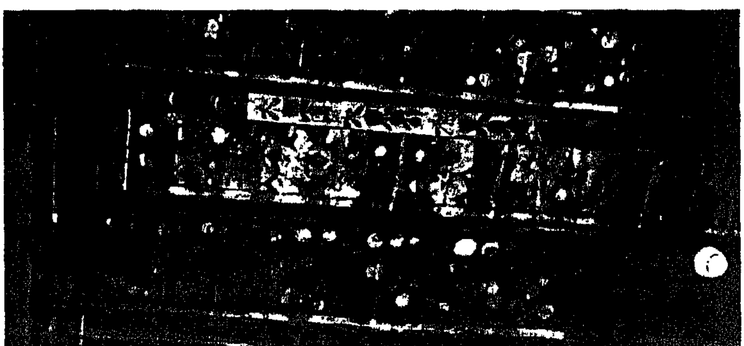
صورة (٢٣٠)

جزء آخر من سقف القاعة الكبرى (الشتوية) ببيت الكريدلية.



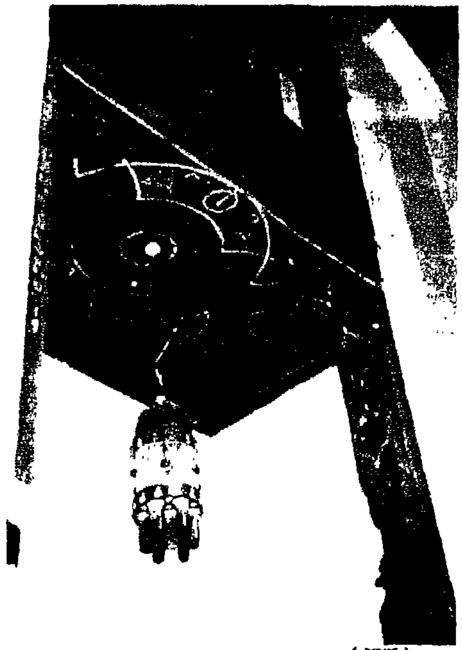
صورة (٢٣١)

جزء من سقف المقعد الصيفي ببيت الكريدلية

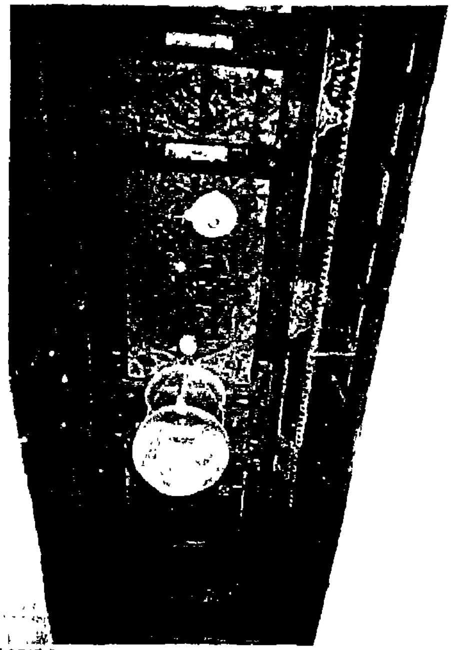


صورة (٢٣٢)

سقف غرفة المكتبة ببيت الكريدلية.



صوره (٢٢٣)
سقف من قاعة الاحتفالات الكبرى ويحمل فوقه الدهليز



صوره (٢٢٤)
سقف الدهليز المؤدي لغرفة الحريم الداخلية

ومن خلال الصور السابقة نرى اهتمام المصمم بالتأكيد على التشكيل بالسقف فهو مساحة لا يستهان بها وليس لها أي وظيفة إلا حمل ما فوقها من أرضيات. ولذلك فقد رأى أنه لا ضرر من زخرفتها والاهتمام بتنميقها.

ونستطيع أن نلاحظ في الصورة (٢١٨) رؤية المصمم البنائية لتركيب السقف وهو ما اتبعته بعض النظريات الغربية الحديثة (Hi Tech)، بما يؤكد على أن الفكر الإسلامي لايزال من النظريات الواجب دراستها والتعمق بها، فبغض النظر عن كثرة استخدام الزخارف، والاهتمام بدراستها وتكويناتها، يجب الاهتمام بالنواحي الوظيفية ودراستها وتحليلها، باعتبارها الأساس في تفكير المصمم الإسلامي.

١١) الأبواب:-

الباب هو المدخل في جدار بيت أو بين الغرف، وقد يكون الباب بمصراع (ضلفة) واحد أو أكثر، وقد برع المسلمون في الأعمال الخشبية والمعدنية واستغلوا ذلك في صناعة الأبواب، ومن أشهر الأبواب ما يسمى (بالسبرس) حيث تتألف ضلفة الباب من قائمين ورأسين فيهما حفر بالقرب من الوجه لتركيب ألواح السبرس المفرزة، أما الأبواب الحشو فتتكون من قائمين رأسيين وعدد من الرؤوس العريضة يتم داخلها تجميع حشوات من خشب اقل سمكاً من سمك عظم الباب ويعمل بها كشف وتزين بأعمال الحفر البارز بأشكال هندسية وزخرفية، ولعل أرقى ما وصل إليه صناع الأثاث المسلمون هو استخدام القطع الخشبية الصغيرة وتقطيعها وشطف حوافها ثم تجميعها بأشكال هندسية مختلفة ومن أشهر هذه الأشكال ما يسمى "بالأطباق النجمية" ويتم تطعيم هذه الحشوات بالصدف والعاج أو النحاس، ومن الحشوات المستخدمة في النجارة العربية ما تسمى "بالمفروكة" وهي عبارة عن سُؤاسات مائلة بزاوية ٤٥ معشقة مع بعضها وتحصر بينها مربع مائل أيضا بزاوية ٤٥.



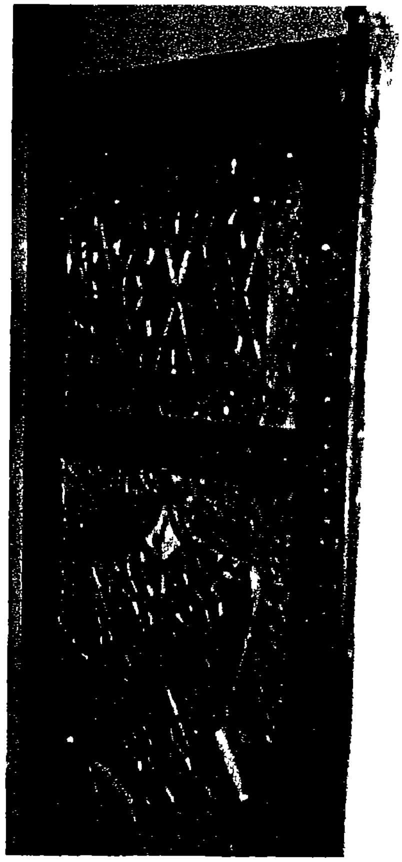
صورة (٢٢٥)
باب الغرفه الدمشقية ويظهر به المطرق.



صورة (٢٢٦)
باب القاعه الشتويه ويظهر استخدام عنصر الزخرفه الكتابيه فوق الباب.

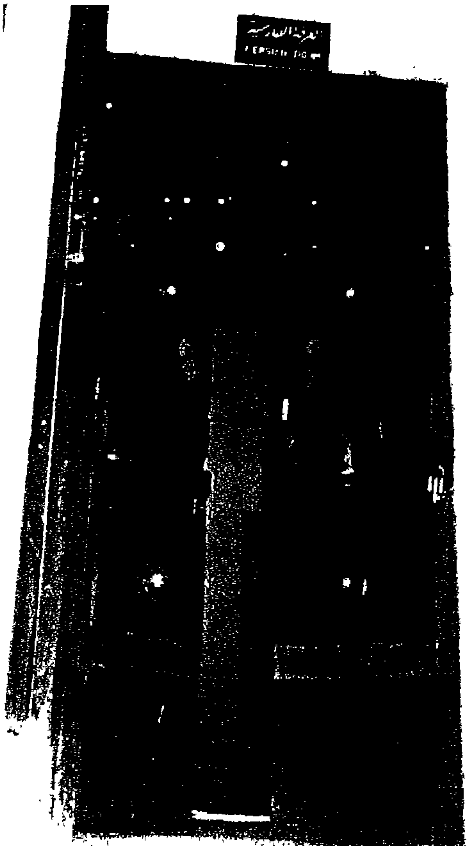
واستخدم في بعض الأبواب الأشرطة النحاسية المسبوكة والمفرغة بزخارف هندسية جميلة (صورة ٢٢٨).

كما يتم وضع صُرر نحاسية تُساعية أو إثنا عشرية في وسط مصراعي هذا الباب، كما عرف مصممي الفنون الإسلامية تكفيت الأبواب بالذهب أو الفضة أو البرونز.



صوره (٢٢٧)

باب الممر المؤدي للغرفة الدمشقية ونظهر به أعمال التذهيب.

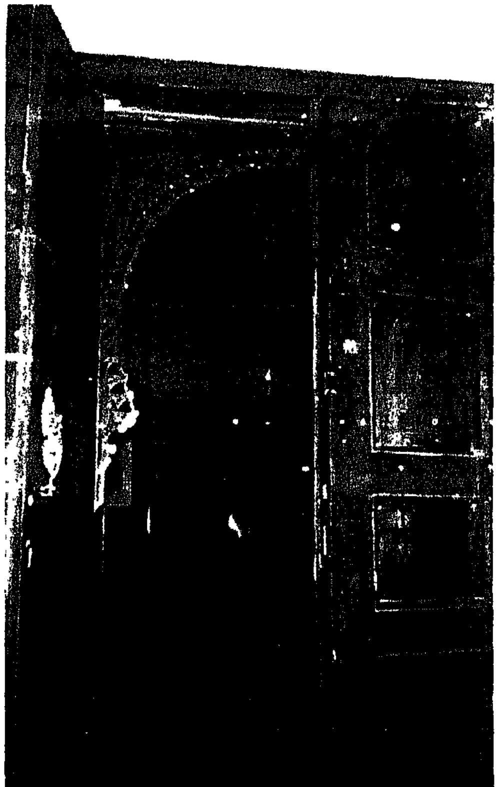


صوره (٢٢٨)

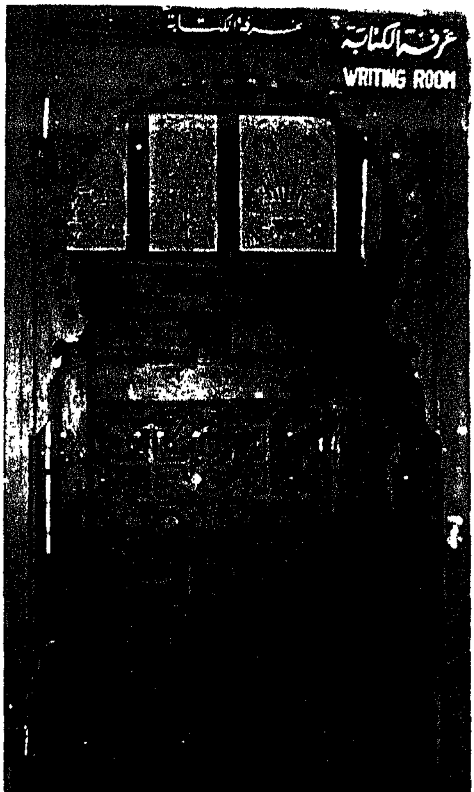
باب الغرفة الفارسية ويتضح به استخدام الشرائط النحاسيه

كما عملت لمصاريع الأبواب سماعات (مطارق) (صورة ٢٢٥) من النحاس أو البرونز المسبوك المخرم والمحلى بالنقوش الزخرفية.[١]

١ يحيى وزيري :موسوعة عناصر العمارة الاسلامية -الجزء الأول-مكتبة مدبولي (١٩٩٩)-ص ٣٩.



صورة (٢٢٩)
الباب المؤدي لقاعة الصور



صورة (٢٣٠)
الباب المؤدي لغرفة الكتابة.

يظهر استخدام العقد ذو الفصوص في البابين كعنصر تشكيلي.

الباب : الثاني

الفصل : الثالث

دراسة تحليلية للأثاث والعناصر المكملة للتصميم الداخلي في بيت الكريدلية

الباب الثاني . (الفصل الثالث)

دراسة تحليلية للأثاث والعناصر المكملة للتصميم الداخلي في بيت الكريدلية.

تمهيد:-

في هذا الفصل سوف نتناول التحليل لمكونات بيت الكريدلية من الأثاث والفرش مع الشرح بالصور والرسوم الهندسية قدر الإمكان، وذلك من خلال التقسيم إلى:-

١) ***عناصر الأثاث والفرش: وتنقسم إلى:-***

- ***أثاث ثابت:-*** ويشمل الدواليب الحائطية والصفف الرخامية وجلسات المبنية. . .
- ***أثاث متحرك:-*** ويشمل الصناديق والكراسي والمناضد. . .
- ***عناصر الفرش:-*** وتشمل الستائر والسجاد ووحدات الإضاءة. . .

٢) ***عناصر مكملة للتصميم الداخلي:-*** وتشمل الاضاءة والتهوية والخامات والزخارف. . .

ومن الملاحظ أن معظم الأثاث المتحرك في بيت الكريدلية من أقطار مختلفة، فمنها الدمشقي والفارسي والصيني بل وهناك أيضاً أثاث إنجليزي، وبما أن حدود البحث تقتصر على القاهرة خلال الحقبة التاريخية المواكبة لإنشاء البيت (العهد العثماني)؛ فلذلك سوف تقتصر دراسة الأثاث على الأثاث الثابت بشكل أكبر.

أولاً: عناصر الأثاث والفرش:-

الأثاث هو متاع البيت وجميع ما يستعمله الإنسان في داره من فرش وثياب، والأثاث المنزلي فى البيت العربي القديم كان أغلبه ثابتاً فيما عدا الأرائك والمقاعد وكراسي العشاء والطبالي وما إليها، ولقد تفنن المسلمون في إيداع جميع أنواع الأثاث الداخلي وفي المباني السكنية الإسلامية كان لا ينفصل التصميم المعماري عن التصميم الداخلي والأثاث حيث استعمال الأثاث الثابت وهنا يظهر التكامل التام في التصميم بين الخارج والداخل، وإذا علمنا أن الأثاث بصفة عامة لا يخرج عن ثلاثة عناصر رئيسية هي المقاعد والخزائن والمناضد ومن هنا نجد حرص المعماري المسلم على إيجاد المقاعد المبنية وتحديد أماكنها عند وضع مخطط المسكن وما على السكان بعد إتمام البناء إلا أن يضع مجموعة من الوسائد والحشايا فوق سطح المصاطب المبنية، كما كانت تستخدم جلسات المشربية من داخل المبنى كمقاعد أيضا إلى جانب وظائفها الأخرى، كما روعي في معالجة أرضيات قاعات الاستقبال أن تكون من عدة مستويات بحيث يمكن استغلال الاختلاف في ارتفاعات الأرضية كمجالس بعد وضع الوسائد عليها، أما بالنسبة للخزائن الحائطية فكانت لا تحتاج إلا لعمل الأبواب اللازمة لغلقها

فيقل بذلك تكاليف تصنيعها، أما بالنسبة للمناضد فقد كانت متحركة لتتناسب مع طبيعة استعمالها.[١] ولقد اتخذ عنصر الأثاث داخل البيت اتجاهاً عضوياً مع التشكيلات الإنشائية والمعمارية Built in بمعنى أن المكونات الإنشائية والمعمارية قد شكلت معظم التأثيث الداخلي للبيت. وشكل الأثاث المنقول عنصراً إضافياً ثانوياً من بعض المقاعد والمناضد وكراسي العشاء بالإضافة للفرش والوسائد والحشايا القطنية لجلب مزيد من الراحة، وكانت مغطاة بالمنسوجات الصوفية أو الحريرية ذات الرسوم والنقوش الهندسية والنباتية، ومناظر الصيد والطيور وغيرها من المناظر الطبيعية.[٢] **ولقد** جاء في (وصف مصر) في تأثيث القاعات:- (يُكتفى بتغطية الجدران بطلاء أملس للغاية ناصع البياض، وتنقسم كل حجرة في ارتفاعها إلى قسمين متساويين على وجه التقريب عن طريق حزام من خشب رقيق للغاية لكنه بارز ويدور بدائرة الحجرة، ويمتلئ الجزء الأسفل من الحجرة بدواليب كبيرة تشكل مصاريعها المرسومة بأشكال متعددة نوعاً من الزينة وثمة دواليب أخرى ذات أحجام متنوعة، وهناك كذلك كثير من التجاويف المزدانة بأشكال خشبية تستكمل نظام الديكور لمختلف الحجرات .... أما الأثاث فعبارة عن أرائك موزعة بدائر الحجرة تشكل مقاعد منخفضة واسعة مريحة، وتتكون هذه المقاعد من حشايا ووسائد ضخمة من القطن، وتبسط هذه الحشيات على بنوك يبلغ ارتفاعها ١٥ : ١٨ سم، وهي إما مصنوعة من ألواح خشبية أم مجرد أقفاص، وتغطى الحشيات والوسائد بأقمشة تتفاوت قيمتها وأنواعها حسب مكانة ودرجة ثراء المالك).[٣]

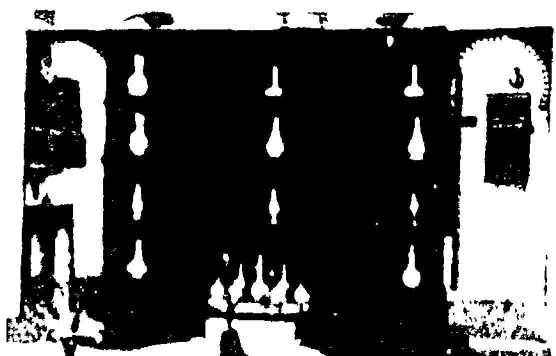
ويتضح مما سبق شكل الأثاث المنقول (Removable Furniture) وكان يتكون من المقاعد المفردة أو الطويلة وهي عبارة عن هيكل وحشوات متعددة من الخشب المخروط ومحلاة بتطعيم العاج والصدف وفى بعض الأحيان كانت تزخرف بأطر الكتابات بالتطعيم. ومن عناصر التأثيث المنقول كراسي العشاء من النحاس أو من الخشب ثمانية أو سداسية الأوجه وكل وجه على شكل عقد في الجزء السفلي يكون الأرجل وفى الجزء العلوي حشوات مجمعة في تشكيلات هندسية – تزخرف كذلك بتطعيم الصدف أو العاج والكتابات المحفورة. أما السمة الأساسية للتأثيث داخل القاعة فكانت هي التحويرات المعمارية التأثيثية Built in وكانت تنتج من التباين في أسماك الحوائط والأكتاف فيتم بناء وحدات الأثاث داخل الحائط

١ يحيى وزيري - موسوعة عناصر العمارة الاسلامية -الجزء الأول-مكتبة مدبولي (١٩٩٩)-صـ٥٣.
٢ محمود عيد – القيم الوظيفية والجمالية في قاعات المساكن ذات الطراز الإسلامي في مصر وانعكاسها على التصميم الداخلي المعاصر – ماجستير - صـ ٢٠٨.
٣ جولو (علماء الحملة الفرنسية) – وصف مصر – ١٩٨٦ – ترجمة زهير الشايب – صـ ٢٤٧-٢٤٨.

وكذلك استغلال فراغات أبراج المربيات السالبة في عمل المجالس المغطاة بالمراتب والوسائد والفرش ذلك بالإضافة للمراتب والمجالس الأرضية ويتكون تأثيث المبنى من:-

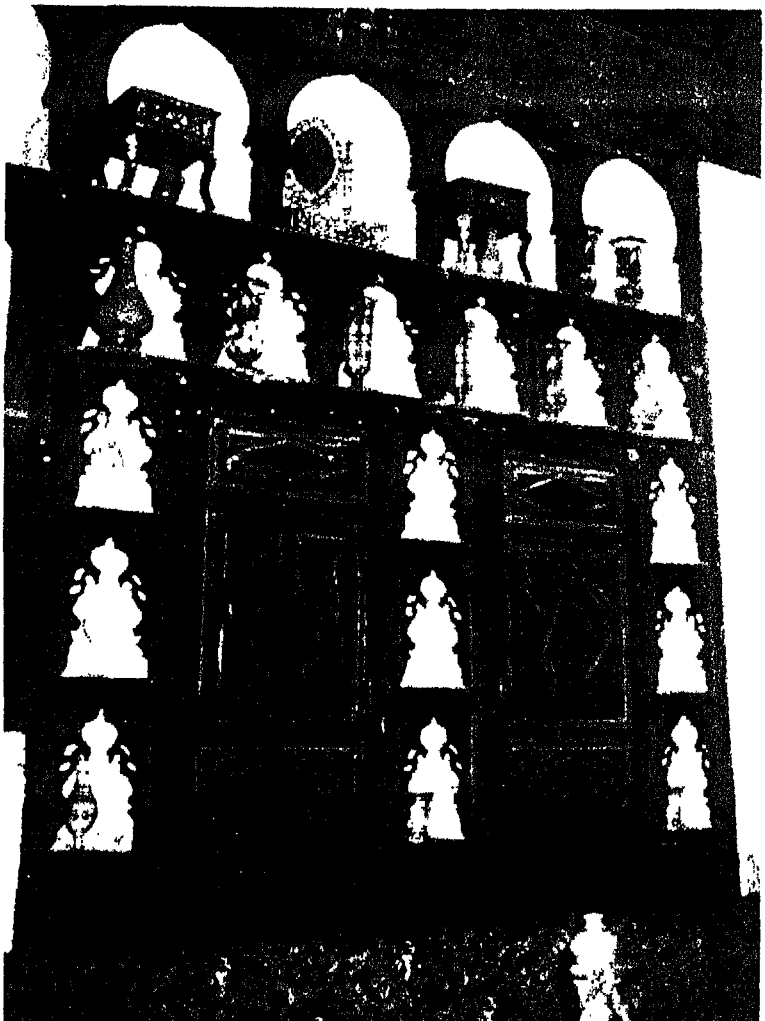
١) **دواليب الحائط:-**[١]

وهي عبارة عن استغلال التجويفات في سمك الحائط ويكون وجه الدولاب مع نفس مستوى سطح الحائط وهو يتكون في العادة من تجاويف مقسمة (خورنقات) تتشكل أوجهها على صورة عقود متعددة تحد مسطح الدولاب من أعلى ومن الجانبين – ما عدا الضلع السفلي – وتضم في المسطح الأوسط ضلفتين مفصليتين من الحشوات المجمعة المرتبة في نسق هندسية زخرفية (أطباق نجمية – وحدة المفروكة – تكوينات هندسية أو نباتية متنوعة أخرى). يضمان داخلهم عدة أرفف. وفي بعض الأحيان تطعم تلك الحشوات بالصدف والعاج. وفي بعض المسطحات الحائطية الكبيرة كان يفصل بين كل ضلفتين صف رأسي من الخورنقات المعقودة كسائر خورنقات الدولاب. وكانت مفصلات الضلف على شكل "قوراقية" من السلك وتقفل بواسطة الضبة والمفتاح. وتشغل تلك الدواليب معظم الحوائط وكانت ترتفع عن الأرض بمقدار من ٣٠ : ٥٠ سم على شكل وزرة من نفس الحائط، ويحد الدولاب من أعلى وزرة من الخشب المشغول والمزخرف بالحفر البارز أو الغائر لأطر كتابية من النصوص القرآنية أو الكتابات الشعرية أو أبيات من الزجل والأدب الشعبي والحكم. تلك الوزرة تلف حول الحوائط فتقسمها لجزء سفلي ذو مقياس إنساني يضم كافة العناصر التي يتفاعل معها الإنسان. وجزء علوي أكبر ويؤدي هذا الأسلوب إلى راحة الإنسان وجعله لا يشعر بالضآلة تجاه ذلك البناء الشاهق الارتفاع.



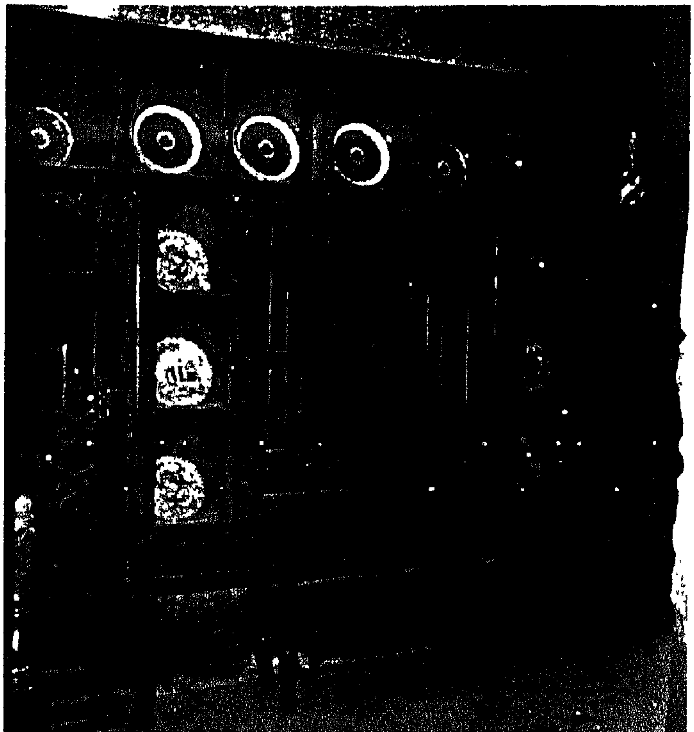
صورة (٢٣١)
دولاب حائطي بالقاعة الكبرى (الشتوية) ببيت الكريدلية.

١ محمود عيد – القيم الوظيفية والجمالية في قاعات المساكن ذات الطراز الإسلامي في مصر وانعكاسها على التصميم الداخلي المعاصر – ماجستير - صـ٢١٢.

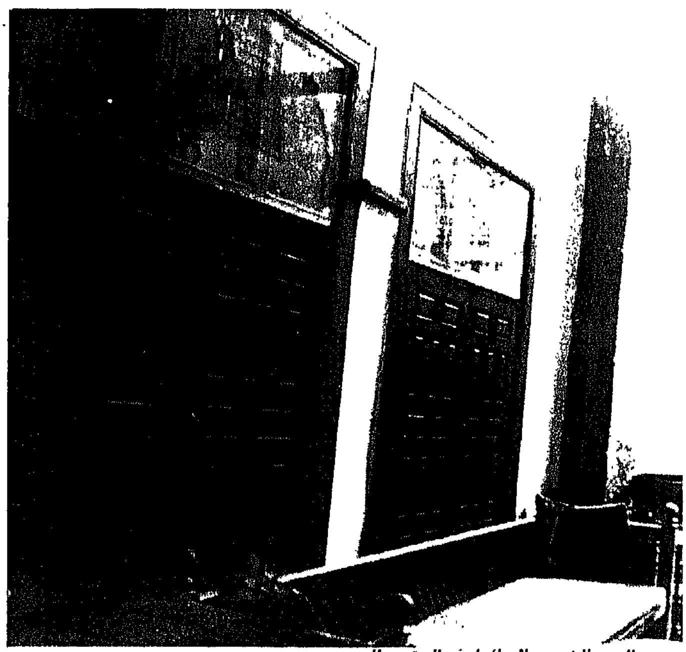


صورة (٢٣٢)
دولاب حائطي من غرفة الحريم الداخلية ونلاحظ التأكيد على التباين بين لون الحائط والدهان القاتم للدولاب والمسطحات المغلقة والخورنقات.

ودهان الدواليب الحائطية يبدو في لون بني داكن يؤكد القيمة ويتضاد مع لون الحائط الأبيض اللامع. وكانت تلك الدواليب تستغل في وضع الأطباق والأواني الخزفية والنحاسية في الخورنقات المفتوحة لغرض الزينة وإظهار الثراء.



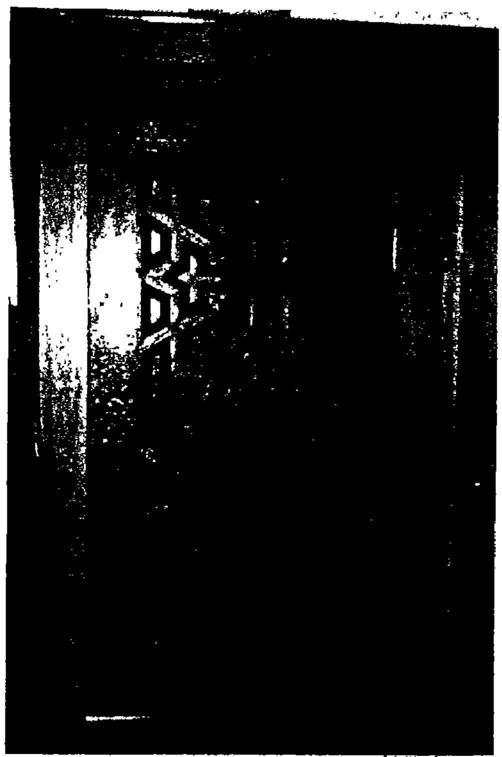
صورة (٢٣٣)
دولاب بالدركاة المؤدية إلى الفناء الرئيسي لبيت الكريدلية.



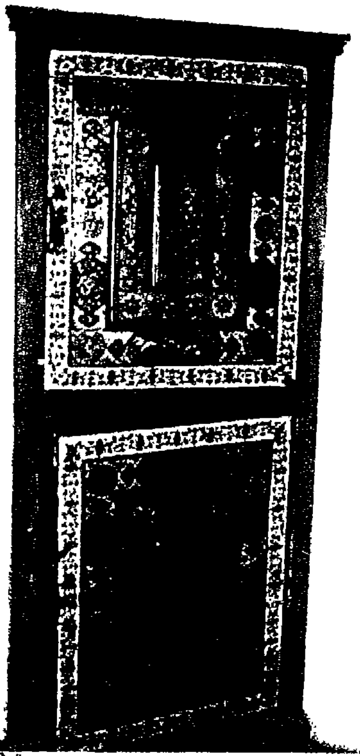
صوره (٢٣٤)
دواليب الخزين الحائطية بالمقعد الصيفى.

وهناك أيضاً الخزانات الحائطية وهي تعتمد على نفس فكرة الدواليب السابقة ولكنها تختلف في أنها ذات عمق كبير وتشغل مسطح أقل. وتغلق بواسطة ضلفة أو ضلفتين مفصليتين كبيرتين نسبياً على شكل حشوات مجمعة في نسق هندسية وفي بعض الأحيان كان يعلوها صف أو صفين من الخورنقات المعقودة وكانت تتفق مع الضلف السابقة في أسلوب الحركة والإنغلاق ومنها خزانة الكسوة. وكانت تستعمل في وضع أغراض المعيشة المختلفة المستعملة في القاعة كالأبسطة والفرش وصناديق الإكسسوارات والهدايا وغير ذلك وتأخذ تلك الخزانات نفس لون الدواليب وذلك كحال باقي عناصر التأثيث الثابتة والمنقولة.[1]

وهناك الدواليب المقامة في الأركان وكانت تعتبر من الحلول المعمارية للزوايا القائمة، وذلك بعمل الدواليب المثلثة في هذه الأركان.



صورة (٢٣٥)
دولاب حائطي مثلث الشكل بغرفة الكتابة مصنع من نفس التجاليد الخشبية للعرفة.

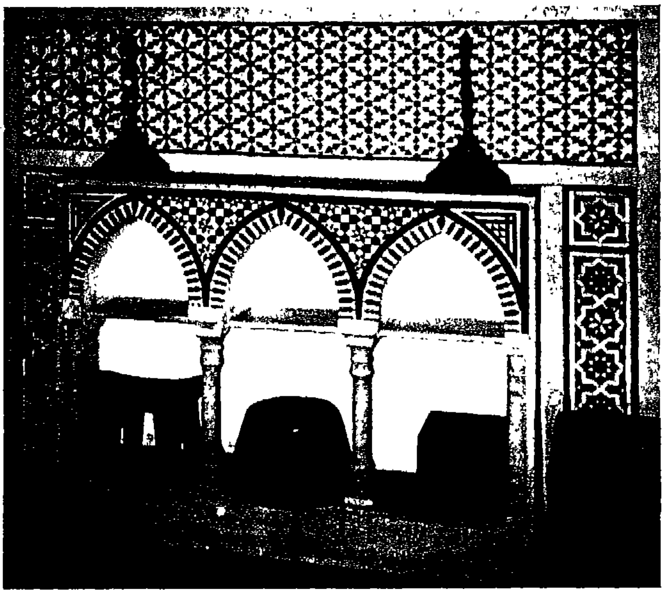


صورة (٢٣٦)
دولاب حائطي مثلث الشكل بالعرفة الفارسية

١ محمود عيد – القيم الوظيفية والجمالية فى قاعات المساكن ذات الطراز الإسلامى فى مصر وانعكاساتها على التصميم الداخلي المعاصر – ماجستير - صـ ٢١٢.

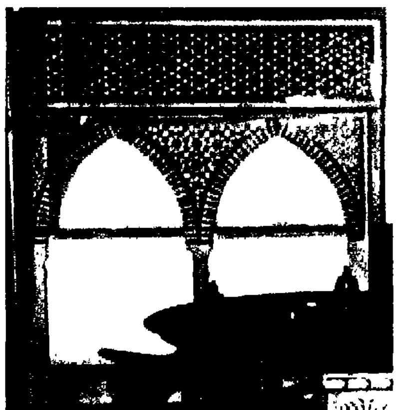
٢) الصفة الرخامية:-

وهي عنصر تأثيثي ثابت وهام في القاعة عبارة عن رف في سمك الحائط تحمله عقود مفصصة أو مخموسة أو مرتدة Horseshoe على أعمدة ذات قواعد وتيجان رمانية الشكل وترتكز على درجة مرتفعة، وتزخرف واجهة العقود بزخارف الفسيفساء الرخامية أو الخزفية في أشكال هندسية في بعض الأحيان. وكانت خلفية الصفة – سطح الحائط – تزخرف بدورها بنفس الأسلوب وكانت الألوان تتدرج بين البني والأزرق.



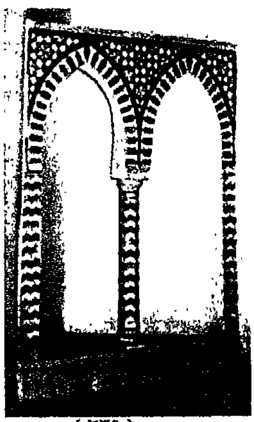
صفة رخامية ذات ثلاثة عقود بالقاعة الكبرى (الشتوية) ببيت الكريدلية.

صورة (٢٣٧)



صورة (٢٣٨)

صفة رخامية بالقاعة الشتويه



صوره (٢٣٩)

صفه مثلثة بالسلم الرئيسي.



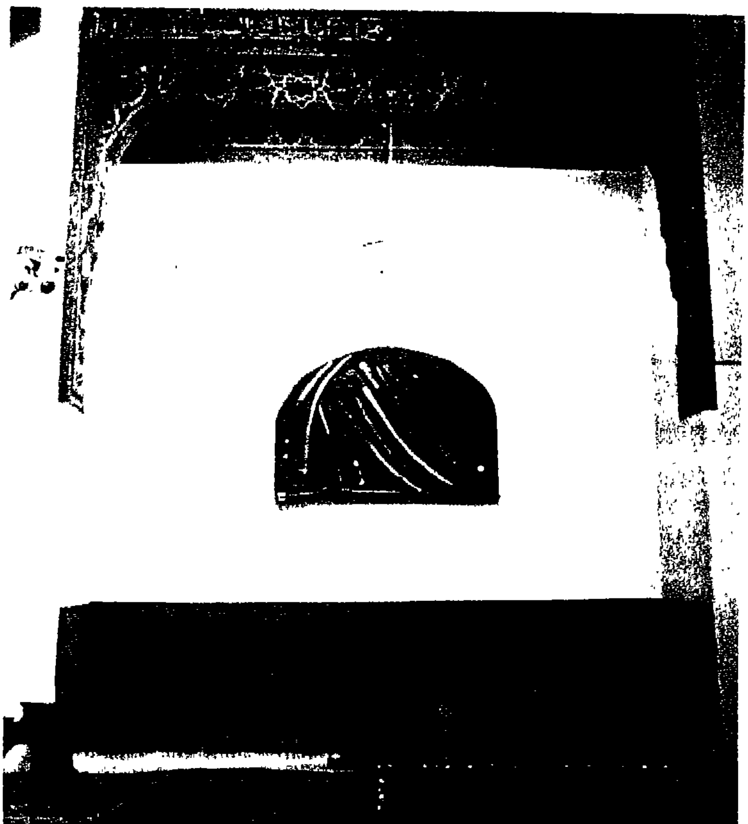
صورة (٢٤٠)

صفه حجرية بغرفة الحريم الخارجيه

وتتصدر الصفة مكانها بالدرقاعة وكانت تستخدم في وضع الأواني النحاسية والشمعدانات وغيرها من أنواع الماعون التي تبرز ثراء ومكانة صاحب الدار.

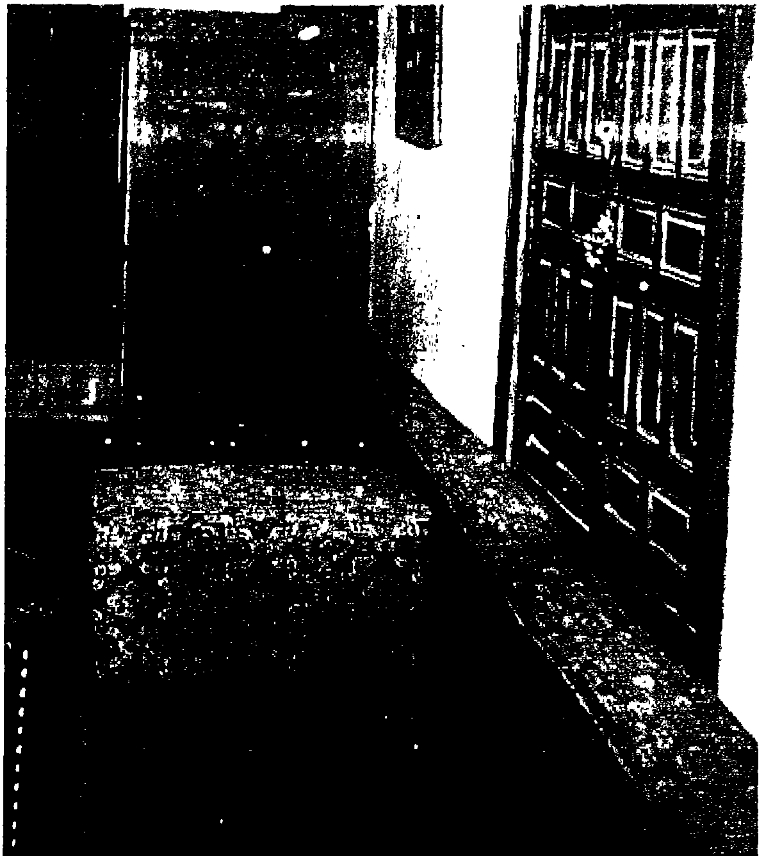
٣) *أماكن الجلوس والمقاعد:-* [١]

وتوجد تلك الأماكن في دخول أبراج المشربيات وتجاويف الحوائط المختلفة حيث تستغل تلك التجاويف لعمل جلسات مصمتة توضع فوقها المراتب والفرش والوسائد. وتغطى تلك الحشايا بالأبسطة المزخرفة والمنقوشة بالزخارف الهندسية والنباتية من الحرير والصوف والكتان والقطن وكان ارتفاعها يتراوح بين ٣٠ : ٧٠ سم. وبالإضافة لذلك تستغل مسطحات الإيوانات المرتفعة في عمل مجالس أرضية أو شبه أرضية على 'برتكابلات' ذات ارتفاع قليل تطرح عليها الحشايا والمراتب المختلفة للملائمة الوظيفية (صورة ٢٤١).



صورة (٢٤١)
جلسة ثابتة من قاعة الاحتفالات الكبرى ببيت الكريدلية.

١ محمود عبد – القيم الوظيفية والجمالية في قاعات المساكن ذات الطراز الإسلامي في مصر وانعكاسها على التصميم الداخلي المعاصر – ماجستير - صـ ٢١٣.

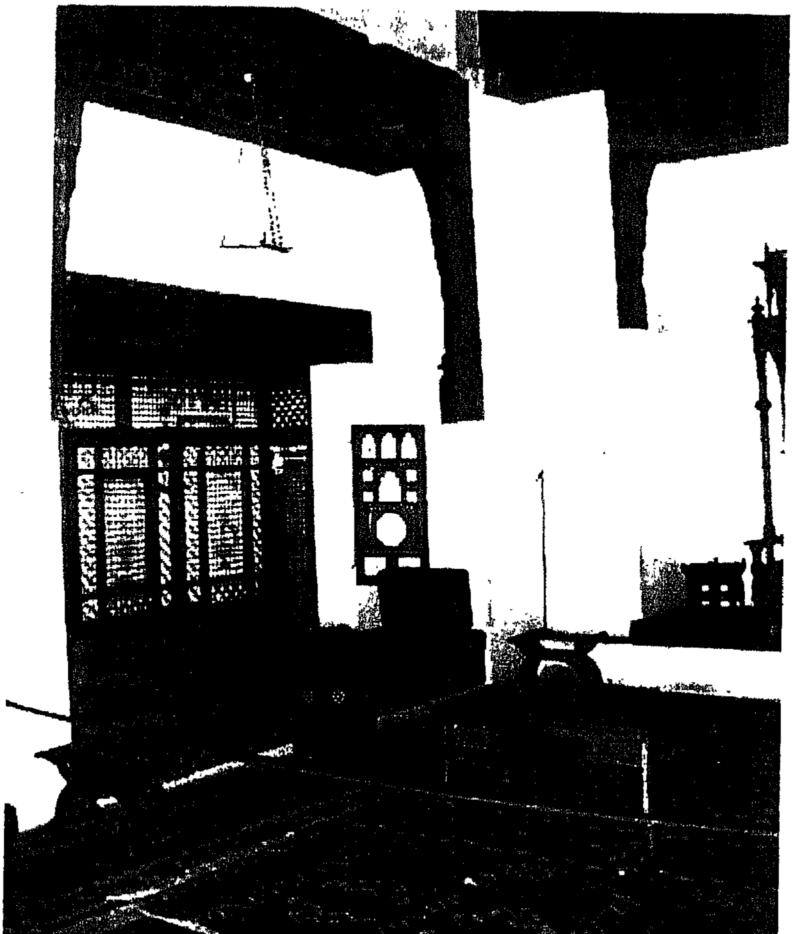


صورة (٢٤٢)
جلسة ثابتة بالقاعة الشتوية ونرى باعلاء دولاب حائطي للتخزين.

وســوف نســتعرض فيما يلي بعض عناصر الأثاث والفرش الموجودة بالبيت، ومــنها بعض قطع الأثاث التي قد جمعها جايــر أندرســون وعرضها بالبيت، فهي تخــدم تأثيــث المــتحف كبيت سكني في الحقبة المنوه عنها في حدود البحث، فهي تحقق أسلوب الفرش المستخدم في العصر العثمانــي ولكــن بغض النظر عن شكل الأثاث وطرازه.

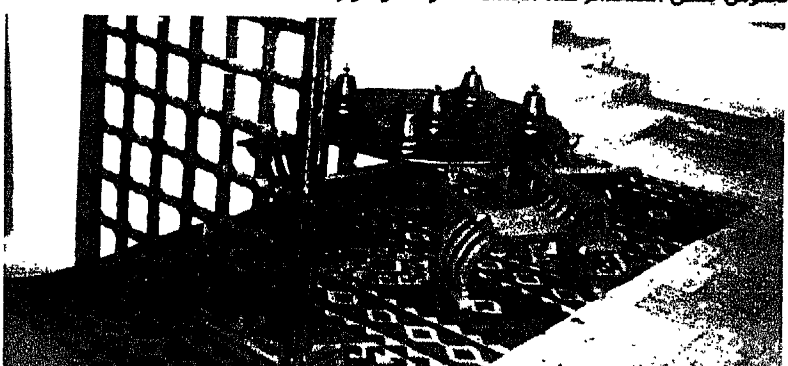


صوره (٢٤٣)
جلسه ثابته بغرفة الكتابه ببيت الكريدلية.



صورة (٢٤٤)

ركن من قاعة الاحتفالات ويظهر استخدام السجاد والكليم في فرش الأرضية، بما يحقق الدفء والراحة، مع وضع المناضد المثمنة أمام الجلسات الثابتة، إلى جانب وجود أماكن في المشربيات (خلف الجلسات) تستخدم كمسطح خدمة، ومع الجلوس يمكن استخدام هذه الجلسات للراحة والنوم.



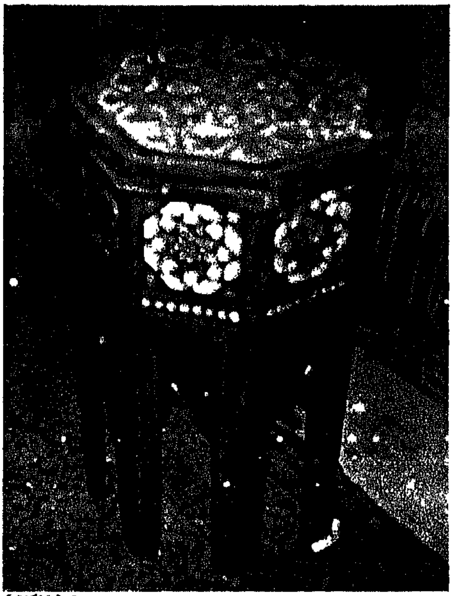
صوره (٢٤٥)

غرفة الحريم الخارجيه ببيت الكريدلية ويلاحظ استخدام ذات الكرسي المستخدم في الصورة السابقة وذلك يؤكد الوحده في التأثيث وفرش البيت



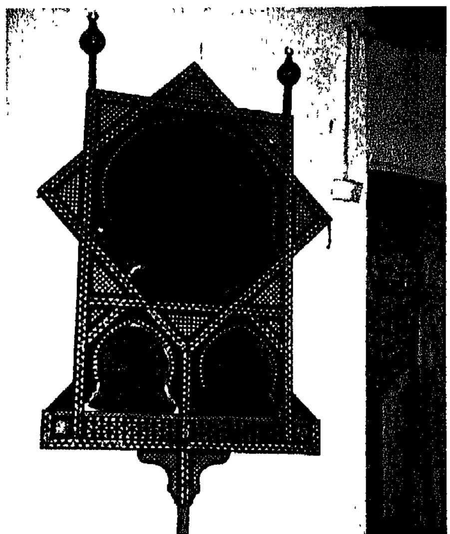
صورة (٢٤٦)

الغرفة الفارسية ببيت الكريدلية والصورة تؤكد لنا الوحدة في الفرش سواء في الخامات أو الألوان، وأيضاً في الفكر التصميمي للكرسي الظاهر بالصورة والذي يشبه الكرسي الموجود بالصورة السابقة.

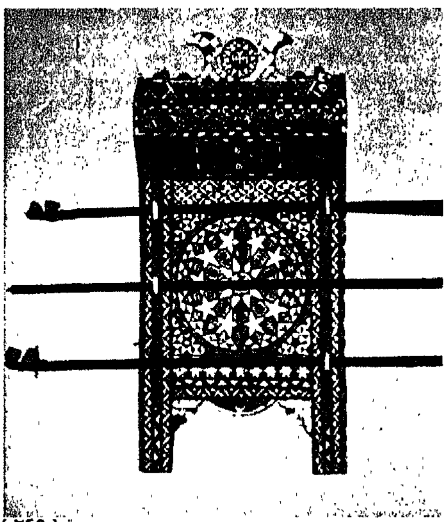


صورة (٢٤٧)

غرفة الكتابة ببيت الكريدلية، وتظهر المنضدة الثمانية الأضلاع أمام الجلسة الموجودة أمام المشربية، وهي نفس الطريقة المتبعة في فرش قاعة الاحتفالات الكبرى، وذلك بغض النظر عن تفاصيل المنضدة.

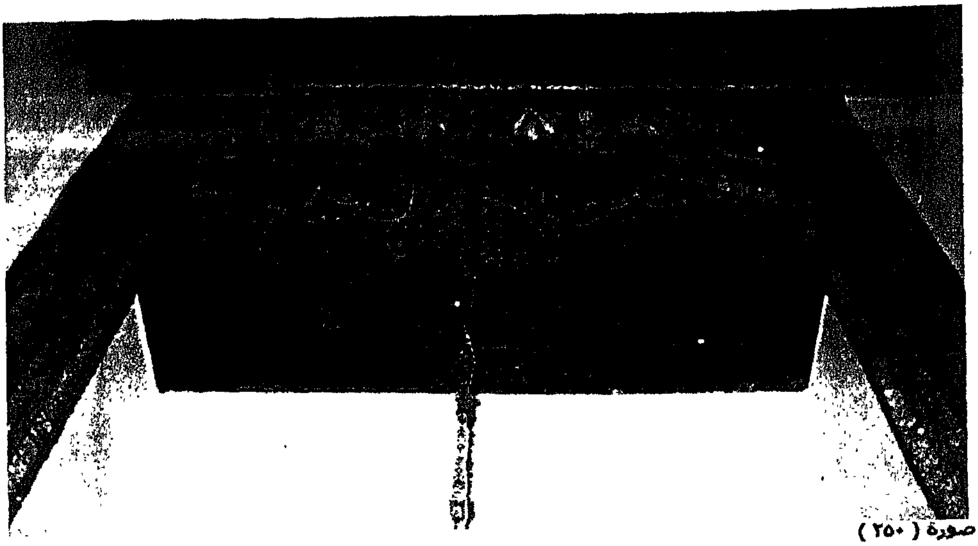


صورة (٢٤٨)



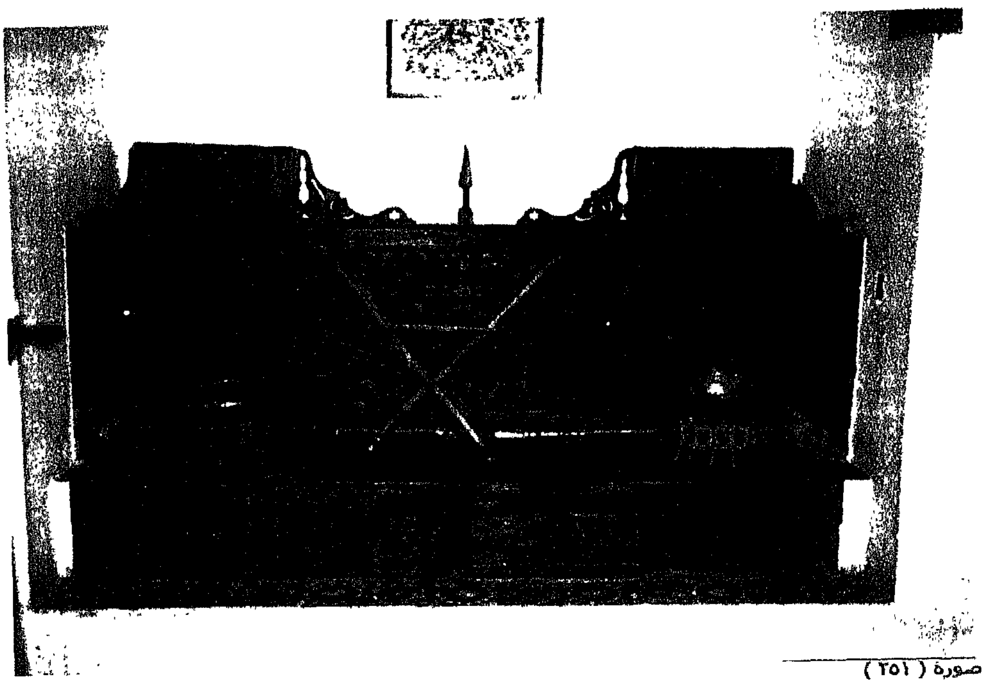
صورة (٢٤٩)

الصورتين من القاعة الكبرى لبيت الكريدلية، وتظهر على اليمين مرآه من الخشب المطعم، أما على اليسار فنجد حامل الشبك وهو من الخشب المصدف وكما أهتم المصمم بتوزيع الأثاث نجده قد اهتم أيضاً بتوزيع بعض قطع الأثاث على الحوائط، كما نلاحظ الوحدة فى الاهتمام بتطعيم الخشب لإعطائه الثراء فى الشكل، وذلك كما رأينا فى الصور السابقة لقطع الأثاث المختلفة.



صورة (٢٥٠)

المقعد الصيفي ببيت الكريدلية، والصورة للسقف الخشبي أعلى دكة المقرئ، والمشغول بالزخارف النباتية، والأطر الكتابية، والمحمول على كابولين من نفس الخامة، ونلاحظ انخفاض مستوى السقف الخشبي عن السقف الأصلي للقاعة وذلك كنوع من التشكيل، وإعطاء خصوصية للجلسة بأسفله.



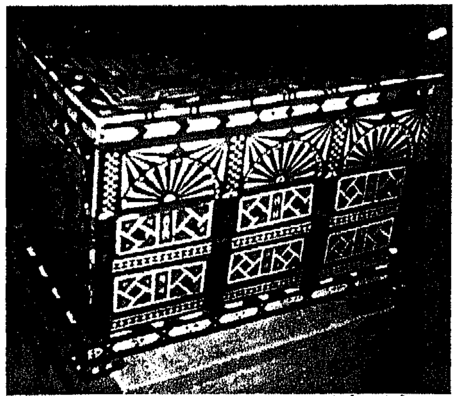
صورة (٢٥١)

وكما انخفض مستوى السقف نجد أن مستوى الأرضية بالتالي قد ارتفع لتحقيق نفس الغرض من إعطاء الخصوصية للمكان كما تم وضع أدراج أسفل مكان الجلوس للتخزين، وذلك زيادة في استغلال الفراغات وتوظيفها.



صورة (٢٥٢)

أحد الصناديق المعروضة بقاعة الحرم ببيت الكريدلية.



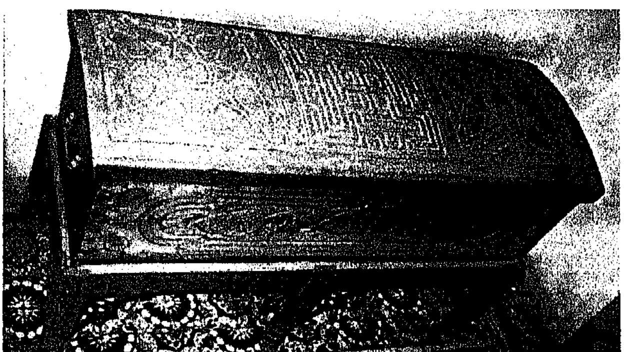
صورة (٢٥٣)

أحد الصناديق المعروضة بالقاعة الكبرى بالبيت.



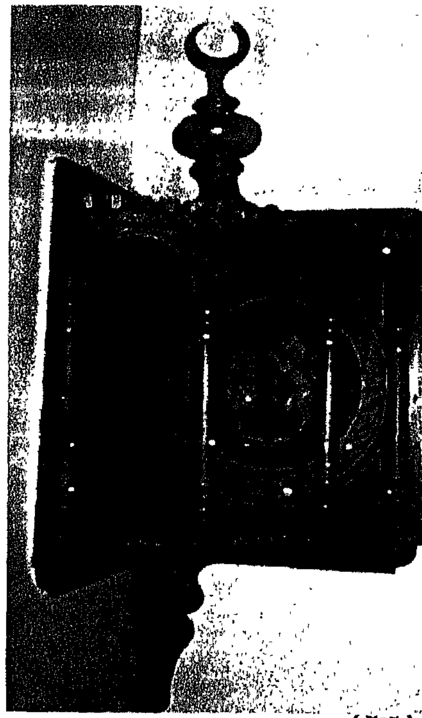
صورة (٢٥٤)

الصورة لأحد الصناديق المعروضة على السلم الرئيسي ببيت الكريدلية (١٩٩٩م) وهو غير معروض بمكانه حالياً.



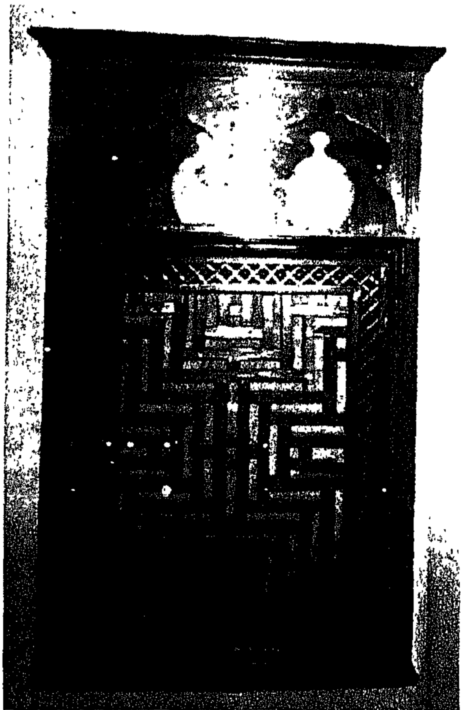
صورة من أعلى لنفس الصندوق ويتضح اهتمام المصمم بزخرفة جميع أجناب الصندوق وأيضاً غطاءه واستخدام الكوابيل لربط الأرجل مع جسم الصندوق وذلك يعطي تأثراً واضحاً بنفس الأسلوب المعماري الإنشائي للبيت.

صورة (٢٥٥)



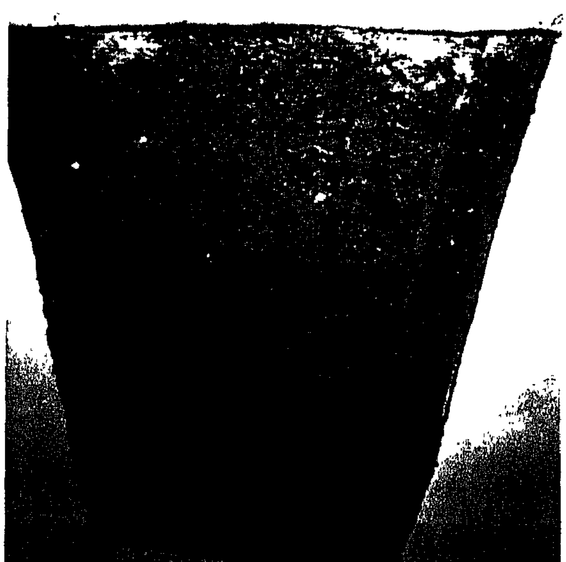
صورة (٢٥٦)

معالجة الأركان بوحدات من الأثاث المستخدمة إما كشكل جمالي، أو لوضع الشموع للإضاءة ليلاً - السلم المؤدي لفناء بيت الكريدلية (أمنه بنت سالم).

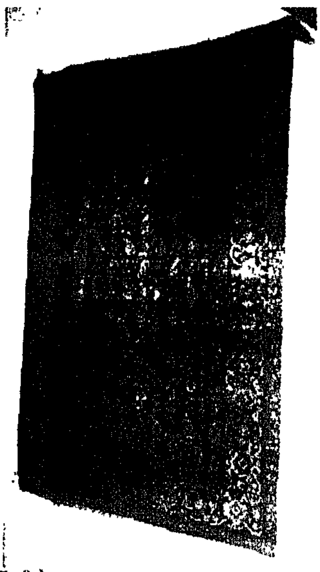


صورة (٢٥٧)

دولاب ركن يستخدم للتخزين، وعرض بعض الخزفيات - القاعة الكبرى ببيت الكريدلية.



صورة (٢٥٨)



صوره (٢٥٩)

نموذجين من السجاد الأصلي للبيت والمعروض على الحوائط للحفاظ عليه – السلم المؤدى للسطح.

ثانياً: مكملات التصميم الداخلي:-

١) الإضاءة في بيت الكريدلية:-

تعتبر الإضاءة إحدى الوسائل التي تساهم في تهيئة الإطار الصحي المناسب للإنسان، فبالإضاءة الصحية التي تفي بمتطلبات الإنسان المختلفة تتحسن حالته الصحية والنفسية فيرتفع مستوى إنتاجه، سواء كان هذا الإنتاج في مجال مادي كالصناعة والتجارة أو في مجال معنوي كما هو الحال في موضوع البحث وهو المعيشة.[1]

لقد ساهمت العادات والتقاليد في الحياة العربية قديماً في خلق عنصر معماري فني جديد كإضافة للإعمال الفنية المتميزة لعناصر الطراز الإسلامي حيث يتطلب عند عمل الفتحات كالشبابيك والأبواب أن تحجب رؤية من في الداخل، إلا أن الحس الجمالي لهذا المعماري جعله يضيف من عنده جماليات ضوئية عديدة تمثلت في استخدامه للمشربيات والزخارف المفرغة والزجاج الملون والأخشاب المخروطة، فأحدث ذلك المزج الوظيفي التطبيقي الفني للعمل المعماري الداخلي قيمة جمالية عاليه.[2]

تنقسم الإضاءة إلى نوعان:-

أ - إضاءة طبيعية. *ب - إضاءة صناعية.*

وفي كلا النوعين نجد أن هناك أساليب مختلفة لابد أن نتطرق إليها قبل دراسة أساليب وطرق الإضاءة داخل بيت الكريدلية ومن الممكن أن نحدد خمسة أساليب للإضاءة يحدد كل منها تبعاً لطريقة توجيه الضوء على مسطح العمل وهذه الاساليب هي:-

١-الإضاءة المباشرة *٢- الإضاءة شبه المباشرة*

٣-الإضاءة المزدوجة أو المختلطة *٤- الإضاءة شبه غير مباشرة*

٥- الإضاءة غير مباشرة

الإضاءة داخل بيت الكريدلية:-

ولعمل دراسة تحليلية وفهم أنواع وطرق الإضاءة المستخدمة في بيت الكريدلية يتضح استعمال المصمم لنوعي الإضاءة (الطبيعية والصناعية) لإضاءة البيت كما يلي:-

---

١ يحيى حمودة – الاضاءة داخل المبانى – صـ ٣ – دار المعارف – القاهرة ١٩٩٨.

٢ عبد الله مشارى النفيسى – العمارة السياحية – ط١ – الكويت – ١٩٨٧.

أ) الإضاءة الطبيعية:-

جاء استخدام المصمم للإضاءة الطبيعية بأسلوب مباشر واضحاً في إضاءة فناء البيت من خلال استغلال ضوء الشمس بإعتبارها المصدر الوحيد للإضاءة الطبيعية، فنجده أعتمد على الضوء وسقوط الظلال على الحوائط في إظهار جماليات الزخارف الموجودة على الحائط كما هو واضح في شريط المقرنصات كما هو مبين بالصورة (صورة ٢٦٠)، وكذلك اعتمد المصمم على تباين الظل والنور على فتحات المداخل والأبواب المؤدية إلى داخل البيت.



صورة (٢٦٠)
استخدام الإضاءة الطبيعية المباشرة في فناء بيت الكريدلية وما تحققه من إظهار لجماليات تصميم الحوائط والتأكيد على الكتل البارزة أو المنخفضة عن طريق الظل المتكون منها.

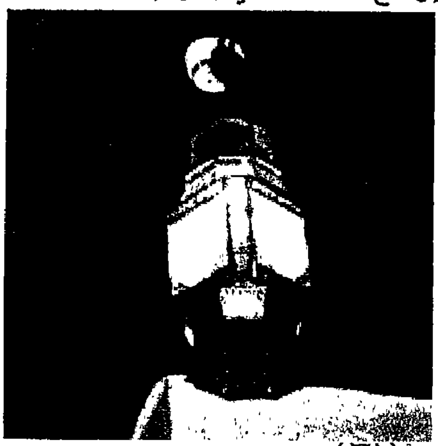
تلك الظلال هي سمة من أهم سمات أسلوب الإضاءة المباشرة التي استخدمها المصمم في الفناء ليستفيد من الناحية الوظيفية لها في إظهار جماليات النسب المعمارية وكذلك من الناحية الجمالية لإظهار الزخارف الحجرية الموجودة على باقي جدران.

أما إضاءة الغرف والقاعات فقد تمت من خلال طريقة الإضاءة الطبيعية بأسلوب مباشر، ذلك الأسلوب الذى تحقق من خلال الشبابيك والمشربيات والقمريات والشمسيات المنتشرة في إمتداد واجهات البيت، وتلك الفتحات أدت إلى وصول الضوء إلى داخل الغرف بطريقه تسمح بالرؤية بوضوح وسهولة دون تعب أو إجهاد للعين، ومن الناحية الجمالية يتضح أن تلك الفتحات امتدت على واجهات البيت بشكل منفصل لكل قاعة أو غرفة، الأمر الذي عمل على التشكيل والتنغيم التصميمي للواجهات الخارجية.

ولقد أدت الإضاءة دوراً هاماً بطريق غير مباشر في توجيه حركة الإنسان داخل البيت وذلك من خلال تباين الظل والنور والانتقال المتدرج بينهما في بعض الأماكن فمثلاً في الممرات التي تؤدي إلى فناء البيت يتضح أن الإتجاهات المطلوب التحرك في إتجاهها مضاءة جيداً وموجة إلى الفناء ثم إلى السلم المؤدي للقاعة الكبرى (المخصصة لجلوس الرجال) في حين تبقى الأجزاء الأخرى مظلمة نتيجة سقوط الظل عليها.

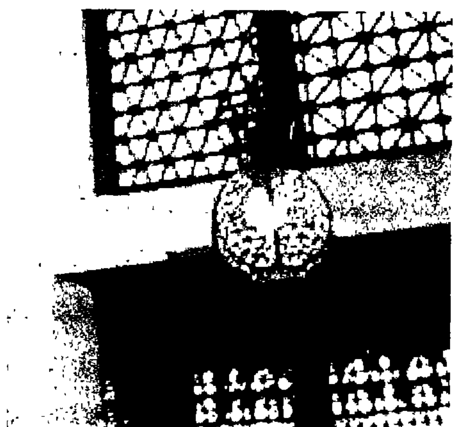
ب) ***الإضاءة الصناعية:-***

استخدم المصمم الإضاءة الصناعية في بيت الكريدلية بأسلوب غير مباشر وذلك عن طريق استخدام المشكاوات الزجاجية والمشكاة تعني في اللغة الكوة غير النافذة وقد أطلق المسلمون كلمة المشكاة على الزجاجة أو القنديل الذي كان يوضع فيه المصباح للحفاظ على نار المصباح من هبات الهواء وتحويلها إلى ضوء ينتشر في أرجاء المكان، وكان المصباح يثبت داخل المشكاة بواسطة سلوك تربط بهامتها أما المشكاة نفسها فكانت تعلق بسلاسل من الفضة أو النحاس الأصفر وتشبك بالمقابض التي تلف بدن المشكاة،[1] وقد تم تمويه زجاج المشكاوات بالمينا والذهب (صورة ٢٦٢). وحيث أن بدن المشكاة من الزجاج الملون، عدا الجهة العليا الأمر الذي يجعل الضوء ينفذ إلى أعلى ذلك الأسلوب الذي يمنع من وجود الظلال المباشرة، مما لا يؤدي لعدم حدوث أي حالة من التعب أو أجهاد للعين ويتضح أن المصمم عالج ارتفاع القاعات العالية نسبياً بتعليق المشكاوات بسلاسل طويلة وذلك للوصول إلى الإرتفاع المناسب الذي يوفر الإضاءة المناسبة للمكان (صورة ٢٦٣).



صورة (٢٦١)

فانوس من الغرفة الصيفية.



صورة (٢٦٢)

مشكاه من قاعة الحريم.

---

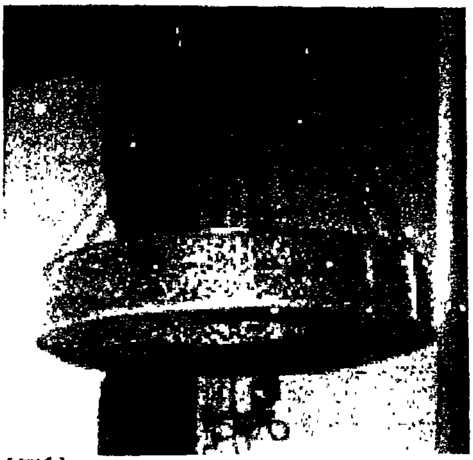
١ يحيى وزيري – موسوعة عناصر العمارة الاسلامية - جـ٣ - مكتبة مدبولي – القاهرة ٢٠٠٠ - صـ ٩٥.

ومن أكثر الآيات القرآنية كتابةً على المشكاوات قوله تعالى:- (الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري).[1] *صدق الله العظيم*.



صورة (٣٦٣)

تنوع أساليب الإضاءة في المكان الواحد من استخدام المشكاة مع النجف النحاسية بالإضافة على وجود الإضاءة الطبيعية متمثلة في ضوء الشمس والذي يتخلل المكان عبر المشربيات.



صوره (٣٦٤)

النجف النحاسية الموجودة بقاعة الحريم ببيت الكريدلية (لقطة مقربة).

٢) اللون في بيت الكريدلية:-

اللون جزء من حياة الإنسان، وإدراك العمل المعماري يتم من خلال مجموعة من المكونات المترابطة مع بعضها البعض في آن واحد مثل السطح بمكوناته من الملمس واللون، ومثل الشكل بمكوناته من كتلة وفراغ، وقد أضافت الدراسات التي تبحث في تأثير اللون على الإدراك بُعداً جديداً لتفهمنا واستخدامنا للتطبيقات اللونية وإمكاناتها في العمارة في كل من الواجهات الخارجية وفراغات المباني الداخلية، ولا يمكن إنكار ما للون من قوى كامنة، وقدرة على مناقضة الطبيعة في تغيير مظهر التكوينات والاشكال، كما تستطيع الألوان المحيطة تغيير إدراكنا للزمن، فاللون أيضاً له تأثيرات نفسية على المزاج والسلوك، وإذا نظرنا للعالم حولنا نجد أننا نعيش في محيط لوني تتغير ألوانه من حين إلى آخر بشروق الشمس، وغروبها، أو بظهور قوس قزح في قبة السماء، أو تتابع فصول السنة الأربعة، وقد تعلق الإنسان منذ

---

١ سورة النور آية ٣٥.

اللحظة الأولى لوجوده بالألوان، واستخدمها ونقلها بعد ذلك إلى جدران مسكنه وأخيراً إلى عمارته.[1]

ويؤثر اللون في وظائف الجسم مثلما يؤثر الضوء في العقل والإحساس، ولكل من الضوء واللون تأثير عضوي ونفسي يظهر في بعض الوظائف الحيوية، مثل زيادة الشهية وسرعة دقات القلب ومن ثم سرعة الدورة الدموية، وللون تأثير نفسي ينعكس على الاستجابة العضوية، حيث يقوم بتنشيط العمليات العاطفية والحسية عند الإنسان، فبعض الألوان تثير الإحساس بالبهجة والمرح والدفئ مثل اللون الأحمر، بينما بعضها الآخر تثير الكآبة والحزن مثل الألوان الداكنة بصفة عامة، والأسود بصفة خاصة، إلا إذا استعمل كخلفية لألوان أخرى مبهجة.

تعريف اللون:-

يعرف الفيزيائيون هذه الظاهرة بأنها الشعاع الملون المنعكس عن الأشياء إلى العين،[2] واللون هو الإحساس الذي يتولد عند سقوط بعض موجات الضوء على شبكية العين من مصدر الضوء، ويأتي الإدراك عن طريق معمل خاص في الإنسان مكون من العين والمخ، فبمجرد وصول الطيف اللوني إلى العين تستقبله على الشبكية مجموعة من الخلايا العصبية التي تحمل الرسالة اللونية المراد إدراكها عن طريق العصب البصري إلى المخ.

العوامل التي تؤثر على إدراك اللون:-

أ) *ظروف الإضاءة:-*

على الرغم من قدرة العين على التكيف لا إرادياً مع مستويات الإضاءة وألوانها، إلا أن بعض مصادر الضوء الصناعي تتسبب في إحداث بعض التغيرات الإدراكية لألوان الأجسام مقارنة بمظهرها في الضوء الطبيعي، ويمثل هذا العامل قاعدة هامة في اختيار الألوان، حيث يكون على المصمم اختيارها تحت ظروف ضوئية مشابهة لتلك المتوقع أن يراها المشاهد، ولكن بصفة عامة تحتفظ الألوان بشخصيتها الطبيعية في مدى واسع من ظروف الإضاءة وهو ما يطلق عليه الاستمرارية اللونية.[3]

---

١ على رأفت – الابداع الفنى فى العمارة – مطابع الأهرام – القاهرة ١٩٩٧ - صـ ٢٧٧.
٢ ربيع الحرستانى ، ميشيل عليوتى – الاظهار المعمارى واللون – صـ ٦٩ – دار قابس – لبنان ١٩٨٧.
٣ على رأفت – الابداع الفنى فى العمارة – مطابع الاهرام – القاهرة ١٩٩٧ – صـ ٢٧٨.

ب) *الإحساس اللوني لدى المشاهد:-*

العامل الثاني في الإدراك اللوني وحساسية الأجهزة الإدراكية لدى المشاهد – خاصة العين والعقل – فعند وصول الطاقة الطيفية يحدث إستثارة للخلايا الموجودة في شبكية العين، ومنها تنقل الرسالة إلى المخ هذه الخلايا العصبية، جزء منها ذو حساسية للمستويات المنخفضة من شدة الضوء، بينما يعمل الجزء الآخر على إدراك المستويات العالية، وهذه الأجزاء هي المسئولة عن قدرتنا على تبين الصفات المختلفة للألوان أياً كانت درجات الإضاءة المتاحة.

ت) *الخواص الطيفية للمرئيات:-*

وهي قدرة الجسم على امتصاص أو عكس الضوء فالأجسام الحمراء تظهر حمراء لأن قدرتها على امتصاص الطيف الأحمر أقل من قدرتها بالنسبة للأجزاء الأخرى من طيف الضوء الساقط عليها، أي أنها تمتص الأطياف الأُخرى وتعكس اللون الأحمر فقط.

طبيعة وخواص اللون:-

للون ثلاث خصائص رئيسية يمكن توصيفه من خلالها كما يلي:-

I) الصبغة الأصلية "التأثير اللوني"

وهي واحدة من خواص اللون التي تحدد موقعه في الطيف المرئي الذي ينتمي إلى أربعة ألوان أساسية وهي:- *الأصفر والأزرق والأخضر والأحمر*، ويمكن الحصول على الصبغات الأخرى بمزج هذه الألوان الأساسية بدرجات مختلفة.

II) التشبع "شدة الضوء"

يطلق على هذه الخاصية أحياناً (Saturation)، ويُقصد بها اختلاف الكثافة في المساحة اللونية وكلما زادت كثافة اللون، اتضحت صبغته الأصلية.

III) الدرجة "القيمة اللونية"

وهي تعني تظليل اللون الواحد من الأبيض الخالص إلى الأسود الخالص، وهي بمعنى آخر توضح كمية اللون الأبيض أو الرمادي المتدرج أو الأسود المضاف إلى اللون الأصلي الذي يحدد مدى عكس اللون للضوء في المساحة الملونة.[1]

---

١ على رأفت – الابداع الفنى فى العمارة – مطابع الاهرام – القاهرة ١٩٩٧ – ص ٢٧٩.

التأثير النفسي للألوان:-

للألوان تأثير نفسي كبير على نفس الإنسان، فقد تُحدث فيها إحساسات بعضها يريح النفس، والبعض الآخر تضطرب منها، وقد تستطيع أن تُعطينا شعور الفرح أو الحزن والكآبة، وبشكل عام تثير الألوان الكاشفة البهجة، وهي أكثر ديناميكية من الألوان الداكنة التي تعتبر أكثر جموداً، وللون تأثير غير مباشر بفعله الفسيولوجي الخاص بتوسع وتضييق الغرف، وكذلك بواسطة فعله المكاني في الحصر والتحرير بحيث يقترب إلى الشكل المباشر عن طريق القوى الفعالة المنبعثة عن مختلف الألوان.

الألوان داخل بيت الكريدلية:-

أعتمد المصمم على الألوان ودلالتها في إظهار جماليات التصميم الداخلي للبيت، واللون داخل البيت أساساً تفرضه الخامات المستخدمة، سواءاً من الألوان الطبيعية للحجارة المكونة للعمارة الخارجية للبيت، أو الأخشاب الملونة بالألوان الداكنة، وكما سبق وذكرنا يقوم الضوء بعمل التدريجات اللونية المختلفة للخامة، عن طريق البروز والتشكيل إما بالكوابيل أوالمقرنصات والحليات الحجرية المختلفة المستخدمة في الواجهة.

وتعمل الخامة على التنوع في الألوان، والتباين في الدرجات – بجانب تأثير الضوء – فمثلاً نرى التباين بين الجدران والأبواب مما يؤكد على الفتحات المعمارية ويوجه إليها. كما نرى ذلك أيضاً في التباين اللوني بين ألوان المشربيات الداكنة والحوائط من حولها.

وبالنسبة إلى الأثاث نجده غالباً داكن اللون لأن حجمه بالنسبة إلى الحوائط أقل فيتم عمل تركيز عليه من خلال ذلك، وأما الأرائك والوسائد المغطاة بالأقمشة نجد الزخارف والتفاصيل المختلفة، مع تعدد ألوانها وارتباط ذلك بالسجاد والأكلمة التي تفرش الأرضيات، بما يحقق الثبات في المكان. (انظر الباب الثاني، الفصل الأول الوصفي للبيت).

٣) الخامات في بيت الكريدلية:-

استخدم المصمم في بيت الكريدلية خامات عديدة، وظف كل منها في المكان الصحيح الذي معه يمكن الاستفادة من خواصها الطبيعية لكي تخدم المكان التي وضعت فيه، فنجد أن المصمم تعامل مع كل خامة على حدة باختلاف أنواع وألوان وأشكال الخامة نفسها ذلك الأمر الذى أعطى لكل خامة من الخامات المستخدمة في البيت الطابع الجمالي الذي يميزها ويؤكد عليها، ونجده بعد ذلك قام بعمل مزج بين كل الخامات المستخدمة كالزجاج والرخام والأخشاب

والنحاس وغيرها من الخامات ليطلعنا على عمل متكامل، بحيث تكمل كل خامة ما ينقص من خواص الخامة الأخرى، *وفيما يلي نذكر لأهم الخامات المستخدمة في بيت الكريدلية:-*

أ) *المعادن:-*

المواد المعدنية تتميز بدرجة عالية من تنظيم الخلايا وتجميعها، ولذا فإنها تتحمل إجهادات كبيرة، وهي مواد تخضع في تحميلها إلى قواعد هندسية بحته، وكفائتها الإنشائية تتناسب مع الكثافة والنقاء والمرونة أو اللدونة، وهي لذلك طوع المعماري في عديد من الصناعات بخلاف المواد الطبيعية مثل الحجر أو الخشب حيث لا يستطيع المعماري أن يعرف الحدود الإنشائية للتحمل، أما بالنسبة للمواد المعدنية فإن القطعة أو الوحدة المتجانسة التي يستخدمها المعماري يمكن أن تحسب قوتها بدقة سواء في التحميل أم في الضغط أم في الشد ... الخ.[1]

I) الحديد:-

بالرغم من أن الحديد من المواد المعروفة قديماً كأحد المواد المتميزة في صلابتها وقوتها إلا أن استخدامه في أعمال البناء ظل محدوداً، حتى تطورت بعض طرق وأساليب التصنيع والإنتاج عامة، وقد ترك هذا تأثيراً أفضل من حيث سهولة استخدامه وتعدد أشكاله وفي أعمال المباني استخدم الحديد قديماً لربط الأجزاء الرئيسية في الهياكل الإنشائية للمباني وفى السلاسل حول قواعد القباب لمقاومة الطرد الجانبى.

ولقد أستخدم المصمم في بيت الكريدلية خامة الحديد في السلاسل الحديدية لتعليق المشكاوات، ذلك الاستخدام جاء لقوة الحديد وقدرتة على حمل المشكاة وما بداخلها خلال هذا الارتفاع للجدار. (صورة ٢٦٣).

II) النحاس والبرونز:-

النحاس أكثر انتشاراً من الحديد خاصة في المباني التقليدية، وهو باتحاده مع الزنك يتحول إلى نحاس أصفر، وعندما يضاف إليه القصدير يتحول إلى برونز، والنحاس مادة شائعة الاستعمال معمارياً، وبالذات في السنوات الأخيرة من القرن العشرين .. وهي مادة معدنية غنية بالاحتمالات اللونية من الأصفر الذهبي اللامع إلى اللون الأحمر الداكن.

ومن ناحية الملمس يتعرض النحاس إلى العديد من الإحتمالات، حيث أنه يقبل الخرط في قوائم اسطوانية مستقيمة أو مزخرفة (برامق) تستعمل في قوائم السلالم، كما تستعمل في

---

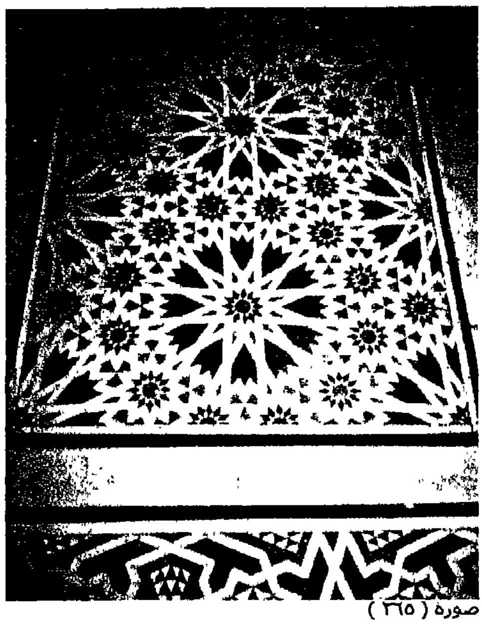
١ على رأفت – الابداع الفنى فى العمارة – مطابع الاهرام – القاهرة ١٩٩٧ – صـ ٣٦٠.

مقابض الأبواب، والنحاس كمادة تقبل الصب في قوالب طولية ذات قطاعات متباينة لأنواع الزخارف والاستعمالات الطولية المختلفة، كألواح من أسماك مختلفة تقبل العديد من الاستخدامات، وفي شرائح أو بانوهات مستوية، أو أنابيب مفرغة ملفوفة. وقد يكون النحاس مطروقاً على قوالب ذات أشكال وزخارف بلا حدود.[1]

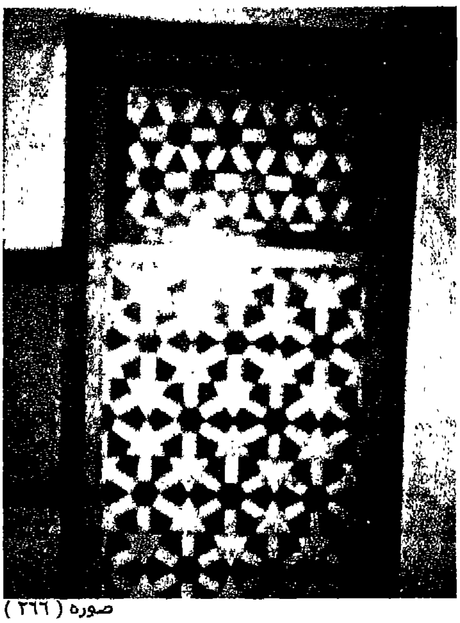
ونرى النحاس في بيت الكريدلية بكثرة في مقابض الأبواب، وفي الصواني الموضوعة في القاعات والتي تستخدم للطعام، وبعض المعروضات الأثرية المعروضة في الخزائن، وأيضاً في بعض الثرايا. (صورة ٢٦٤).

ب) <u>الرخام :-</u>

يعد الرخام من أكثر الخامات جمالاً وتنوعاً في الألوان والأصناف، ولكن في بيت الكريدلية نجده قليلاً نوعاً، وذلك نظراً لفرش معظم الأرضيات بالسجاد والكليم. ونراه في القليل من الأرضيات مثل أرضية الفسقية بالفناء الرئيسي للبيت، وأيضاً في النافورة بقاعة الاحتفالات الكبرى (صورة ٢٦٥)، والصفف الرخامية، ونجده في قرصة منضده بالقاعة الكبرى، وفي تكسية جزء من السلم الرئيسي. (صورة ٢٦٦).



صورة (٢٦٥)
استخدام الرخام في الأرضيات



صورة (٢٦٦)
استخدام الرخام في الحوائط

١ على رأفت – الابداع الفنى فى العمارة – مطابع الأهرام ١٩٩٧ – صـ٣٦٣.

وخامة الرخام هي خامة غنية من حيث خصائصها الطبيعية المختلفة فهي خامة لها ألوان مختلفة وقوية وصلبة وشكلها النهائي يعطي جمالاً من نوع خاص للمكان الذي توضع فيه وهو من المواد الطبيعية التي تقطع بواسطة مناشير خاصة من الجبال على شكل كتل، ثم تنشر إلى كتل أصغر أو إلى ألواح بأسماك من ١ أو ٢ إلى ٥سم، أو أكثر، وقد كانت بداية استخدام الرخام في العصر الأغريقي حيث استخدمه اليونانيون ككتل في مبانيهم ومعابدهم وأخرجوا منه العديد من الأعمال المعمارية والفنية المبدعة التي لا تزال مبهرة حتى اليوم، كما استخدمه الرومان من بعدهم ككسوات للحوائط المقامة من الطوب.[١]

وبالانتقال إلى خاصية طبيعية أخرى من خاصيات الرخام وهي الصلابة، الأمر الذي يتضح من حيث الشكل الذي مازالت عليه ألوان الرخام المستخدم فى أرضيات وحوائط البيت برغم مرور السنين وتعرض الخامة للعوامل الجوية التي قد تؤثر عليها وعلى شكلها ودرجات ألوانها مما يبرهن على قوة وصلابة الخامة.

أما من ناحية الشكل النهائي الذي تظهر عليه الخامة فهو لا يحتاج إلى تعليق ذلك الشكل الفائق الجمال الذي يعطي سطح لامع مستوي له رونق خاص يليق بالمكان ويزيده جمالاً.

ويتضح لنا أيضاً قدرة الفنان على تطويع خامة الرخام في صناعة الأثاث بالبيت ويتضح ذلك جلياً في الصفف الرخامية المتعددة الموجودة بالبيت، والذي يتضح فيها دقة الزخارف الموجودة بها كالفسيفساء والزخارف الهندسية وكذلك يظهر في خرط الأعمدة المكونة للعقود. **(انظر صـــ ٢٦١).**

ت) *الزجاج:-*

الزجاج من المواد المصنعة الناتجة من خلط وتصنيع المواد (السيليكا – الكوارتز) مع بعض العناصر تحت درجات حرارة عالية، وقد عرف أول نوع من الزجاج في مصر عام (١٣٥٠ ق.م.)، وقد استعمل الزجاج الملون المعشق بالرصاص زخرفياً للتعبير عن قصص دينية في الكاتدرائيات القوطية، كما استعمل كحشوات لزخارف جصية في العمارة الإسلامية وهو في استعمالاته يجمع بين الملمس الخشن والمساحات اللونية الفنية المعبرة.[٢]

---

١ على رأفت – الابداع الفنى فى العمارة – مطابع الأهرام ١٩٩٧ – صـ ٣٦٣.
٢ المرجع السابق – صـ ٢٥٧.

ومن أكثر خصائص الزجاج وضوحاً تفاوت نفاذيته للضوء من الزجاج الشفاف إلى نصف الشفاف والمعتم على درجات (Fumed)، كما صنع الزجاج المشتت للضوء غير المنفذ له والزجاج المزدوج (Double glass)، والثلاثي(Triplex) للعزل الصوتي والضوئي، والزجاج العاكس الملون (Mirrored Glass)، والزجاج المانع لنفاذ الحرارة بعمله مزدوجاً مع فراغ كبير، أو عمل طبقة مانعة لنفاذ الحرارة أو تفريغ الهواء بين زوجي الزجاج.

الزجاج واستخداماته في بيت الكريدلية:-

الزجاج هو خامة من الخامات التي لها خاصية الشفافية ونفاذ الضوء من خلالها ولذلك كان من البديهي أن يستخدمها المصمم في بيت الكريدلية كأداة من أدوات الإضاءة فيه، واستخدم الزجاج على هيئات مختلفة فكان منها ما استخدم لصناعة المشكاوات الزجاجية، وأيضاً منها ما استخدم لصناعة الشبابيك الجصية المعشقة بالزجاج، ونرى العديد من التحف المعروضة في الخزائن، وإن كانت خارج نطاق البحث، كما استخدم الزجاج في بعض الدلف التي تعرض ورائها بعض مقتنيات البيت، وذلك لخاصية الشفافية التي يمتاز بها.

الشبابيك الجصية المعشقة بقطع الزجاج الملون، الشكل الآخر الذي تم توظيف المصمم للزجاج فيه، فهي تعتبر شكل من أبدع الأشكال التي أنتجت من الزجاج في الفن الإسلامي فانبعاث أشعة الشمس من خلال قطع الزجاج الملون تعطي ألوان بديعة من حيث تنوع اللون الذي ينبعث من الزجاج إلى داخل البيت، فمن الناحية الوظيفية نجد الشبابيك تعطي الإضاءة الطبيعية للمكان وفي نفس الوقت تؤدي وظيفة جمالية من خلال انبعاث الألوان المتداخلة إلى داخل الفراغ. (صورة ٢٦٧).

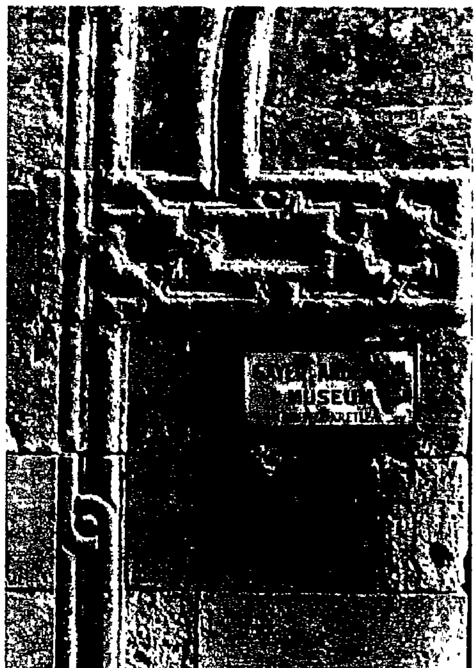


صورة (٢٦٧)
استخدام خامة الزجاج في الشبابيك الجصية – الغرفة الصيفية ببيت الكريدلية.

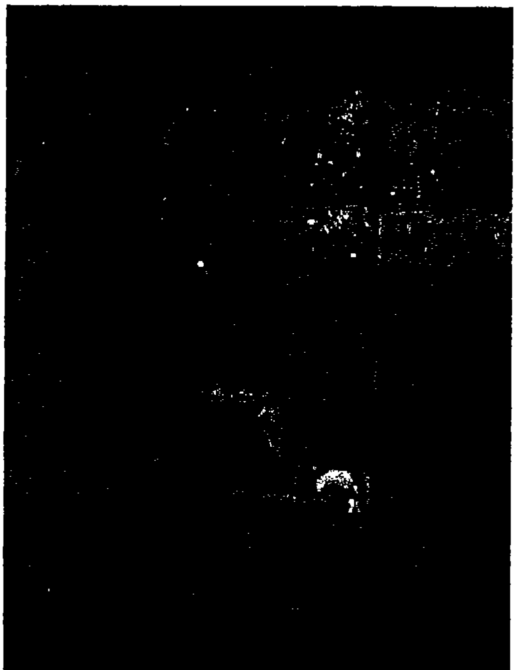
ث) الحجر والجص :[1]

خامة الحجر هي خامة من الخامات الطبيعية الصلبة التي تستخرج من الجبال ويتم تقطيعها وتهذيبها لكي تعطي الملمس والمقاسات المطلوبة على هيئتها، تلك الخامة الطبيعية استخدمها المصمم في عدة مواقع في بيت الكريدلية، هذه الخامة هي الأساس في البناء حيث رفعت جميع جدران البيت، وظلت ثابتة وراسخة إلى يومنا هذا، حيث أنها كانت خامة البناء الموجودة في ذلك الحين والتي يتوفر فيها صفة الرسوخ والدوام على مر الزمان.

بعد البناء تأتي مرحلة التجميل فبعد الناحية الوظيفية التي تمثلت في البناء نتطرق إلى الناحية الجمالية التي تمثلت في الزخرفة، جاءت تلك الزخرفة عن طريق المقرنصات الحجرية، والكوابيل الحجرية، والتي نراها متجلية كأول شئ تقع عليه عين الرائي في المدخل تلك الكوابيل الحجرية والتي تؤدي أيضاً قيمة وظيفية بإضافة أتساع للغرفة التي تعلوها، كما نري الأُطر الزخرفية الحجرية عند المدخل. (صورة ٢٦٨).



صورة (٢٦٨)
تطويع خامة الحجر لعمل الزخارف الحجرية المزينة للمبنى – مدخل بيت الكريدلية.



صورة (٢٦٩)
التشكيل في البناء بالحجر، سواءاً باللون أو الدخول والخروج عن المستوى الأصلي للجدار.

---
[1] على رأفت – الابداع الفنى فى العمارة – مطابع الأهرام – القاهرة ١٩٩٧ - صـ ٢٥٧.

أما بالنسبة لاستخدام الحجر في الأرضيات، نجد المصمم وظف استخدام الحجر في الأرضيات في معظم الأماكن في البيت من غرف وقاعات باستثناء قاعة الاحتفالات، والأفنية، ويأتي ذلك لما يتوفر في الخامة من قلة التكاليف، وأيضاً لأنها خامة صلبة شديدة التحمل، ولذلك استخدمها المصمم بكثرة في البيت. (انظر الباب الثاني، الفصل الثاني تحليل الأرضيات في البيت صـــ ٢٤٥).

وخامة الحجر تتحمل كثرة الاستعمال (البري)، ومما يبرهن على ذلك استخدام الحجر في تكسية درجات السلالم للبيت ومن المعروف أن السلالم هي أكثر الأماكن عرضة للتآكل والاستهلاك ذلك الأمر الذي دفع المصمم إلى استخدام الحجر في ذلك. ومن خلال ذلك يتضح أن خامة الحجر هي خامة صلبة استطاع المصمم المسلم في ذلك العصر تطويعها لزخارفه وأيضاً استطاع أن يستفيد منها في توظيفها بأكثر من طريقة.

أما عن خامة الجص فلها نفس الشكل النهائي للحجر ولكنها تتميز عنه في سهولة تشكيلها والحفر عليها ويتضح ذلك ويتجلى في صناعة نوافذ الجص المفرغ الموجودة في البيت.

ج) _الخشب:-_

الخشب من المواد الهامة في العمارة سواء استخدم كدعامات أو ككمرات في الإنشاء والتحميل، أو كمجموعة من الحزم أو الألواح المتجاورة للأسقف والحوائط وتصنيع الأثاث.

والخشب من أقدم المواد التي عرفها الإنسان لانتشارها الطبيعي على سطح الكرة الأرضية على هيئة جذوع وفروع الأشجار ذات الأوراق التي اتخذ منها الإنسان غذاءه وملبسه البدائي وقد استعمل الإنسان الأول الخشب في صورته الطبيعية في عمل دعامات لمسكنه على شكل جذوع كاملة أو أنصاف جذوع بعد تهذيبها، وحتى نهاية القرن الثامن عشر كان الخشب هو المادة الوحيدة المتاحة لعمل الجمالونات أو الأجزاء الإنشائية في المباني من دعامات أو كمرات أو عوارض.[1]

وفي الأماكن التي تكون فيها الأشجار جزءاً من البيئة الطبيعية؛ استخدمت الأخشاب كمادة بناء تقليدية، وظهرت التشكيلات الناتجة من هذه الاستخدامات على طبيعتها كملمس للسطح دون أية معالجات .. وقد ظهرت الأشجار المقطوعة إلى أنصاف جذوع وسيقان، أو على هيئة ألواح في الحوائط داخلياً وخارجياً.

---

١ على رأفت – الابداع الفنى فى العمارة – مطابع الأهرام – القاهرة ١٩٩٧ – صـ ٢٥٠.

والأخشاب بوجه عام تأتى بالجمال والإبداع الطبيعي إلى داخل المبنى وخارجه، وجمال الألياف والتعاريق والأبهار في الزخارف والماركترى والتعاشيق والتجميعات في الأثاث والتجاليد والأرضيات والأسقف والتشابيك والبرجولات - هى جزء من بحر واسع ملىء باحتمالات الإبداع الفني، كما أن الإحساس المتولد لدى المشاهد عند رؤيته للخشب مكشوفاً على طبيعته - يبعث لديه الشعور بالدفء والألفة والانتماء للمكان بما لا يضاهيه في ذلك أي خامة بديلة أخرى.[1]

استخدام الخشب داخل بيت الكريدلية:-

اعتمد المصمم داخل بيت الكريدلية على خامة الخشب في مناطق عديدة، ويتضح ذلك في الأبواب الخشبية الموجودة بين القاعات.

يظهر في ذلك الباب الذي تتجلى فيه جماليات الخامة من خلال مجموعة الحشوات والأشكال الزخرفية التي تكونت منها تلك الحشوات الأمر الذي يدل على دراية الفنان المسلم بكل خواص الخامة، وأيضاً معرفته للطرق التكنولوجية والتركيبات المستخدمة في خامة الخشب وأيضاً يدل ذلك الباب على مهارة الصناع في تصنيع الحشوات الموجودة بالأبواب.



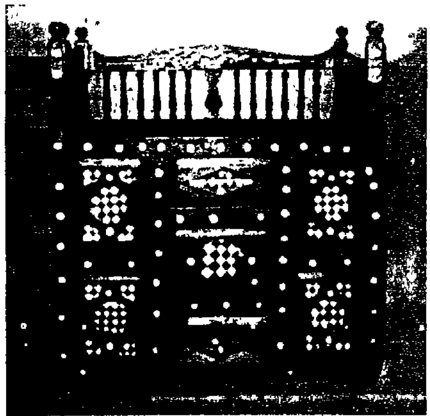
صورة (٢٧٠)
حزء من باب الغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية.

مثال آخر لاستخدام خامة الخشب ولكن فى صناعة الأثاث الأمر الذى يتضح في كرسي المقرئ الموجود بالدركاة الموصلة لفناء بيت آمنه بنت سالم (صورة ٢٧١)، ويجلس عليه المقرئ لقراءة القرآن صباحاً، ويوجد بيت الكريدلية أيضاً عدة دكك منها الدكة الموجودة

---

١ على رأفت - الابداع الفنى فى العمارة - مطابع الاهرام - القاهرة ١٩٩٧ - صـ ٢٥١.

بالفناء الرئيسي للبيت (صورة ٧٢ صـ ١١٤)، الدكة الموجودة بالمقعد الصيفي لبيت الكريدلية (صورة ٢٥١ صـ ٢٦٦)، والأخرى في الدركاة المؤدية للفناء الرئيسي (صورة ٢٧٢).



صورة (٢٧١)
كرسي المقرئ وهو موجود على درجة حجرية ونلاحظ الاهتمام بأعمال التطعيم.



صورة (٢٧٢)
دكة خشبية من الأعمال الخشبية ببيت الكريدلية ونلاحظ التشكيل بالخامة الواحدة

وجاء الدور على الناحية الجمالية التي أهتم بها الفنان من خلال تكسية الواجهة الأمامية للكرسي بالحشوات المحلاة بالزخارف الهندسية التي طُعمت بالصدف والسن، لإكسابه قيمة جمالية من خلال تباين لوني الخشب والصدف (صورة ٢٧١).

وإستمراراً لقطع الأثاث المستخدمة في بيت الكريدلية، والمصنعة من الخشب نجد الدكة (صورة ٢٧٢)، ونجد بها فكر مختلف عن الكرسي السابق، فهي لا تعتمد على الزخارف والتطعيم، وإنما تعتمد على الشكل، فتتفيذ الدكة من خامة واحدة وبلون واحد، أكد على الخطوط التصميمية، ونجد المصمم هنا بدأ يستعيض عن الزخارف والتطعيم بالنحت البارز في الخشب والتشكيل بالظل والنور الناتج من اختلاف المستويات، ونرى تأثر المصمم في خطوطه بالعمارة، فنجده وقد نفذ شكل العقد ذو الفصوص في الدكة من أسفل، وذلك من خلال ثلاثة عقود الأوسط يزيد في العرض عن الأيمن والأيسر.

ومع الاختلاف في الفكر بين الكرسي (صورة ٢٧١)، والدكة (صورة ٢٧٢)، نجد الوحدة بينهما في استخدام الخشب المخروط، في الجزء المكون للمساند.

استخدم المصمم الخشب أيضاً في صناعة المشربيات التي تطل على الشارع، أو الفناء. وقد إزدهرت حرفة خراطة الأخشاب المستخدمة في المشربيات في ذلك العصر ذلك الشكل

الذي يسمح بدخول الضوء إلى داخل الغرف ، والقاعات، وكذلك ساعد على تهوية المكان تهوية طبيعية جيدة.

الخشب المخروط: [1]

لمصر شهرة قديمة في خراطة الأخشاب، وفي عصر المماليك ازدهرت حرفة خراطة الأخشاب حيث كانت تصنع المشربيات والحواجز الخشبية وبعض قطع الأثاث والمنابر من الخشب المخروط والذي يتمثل في نوعين رئيسيين:-

I) الخراطة البلدية الواسعة:-

وتشمل خرط أرجل الكراسي والمناضد والأثاث عموماً وخرط البرامق، ومن أمثلة الخراطة البلدية في البيت خراطة البرامق الخشبية للسلالم (صورة ٢٧٣).

II) خرط المشربية:-

ولها أسماء مختلفة تختلف باختلاف أشكالها وأنواعها ومقاساتها، فمنها الميموني العدل والمائل، والخرط الكنائسي، والصليب القاضي والمليان، والخرط المفوق والمسدس وأبو شروان.

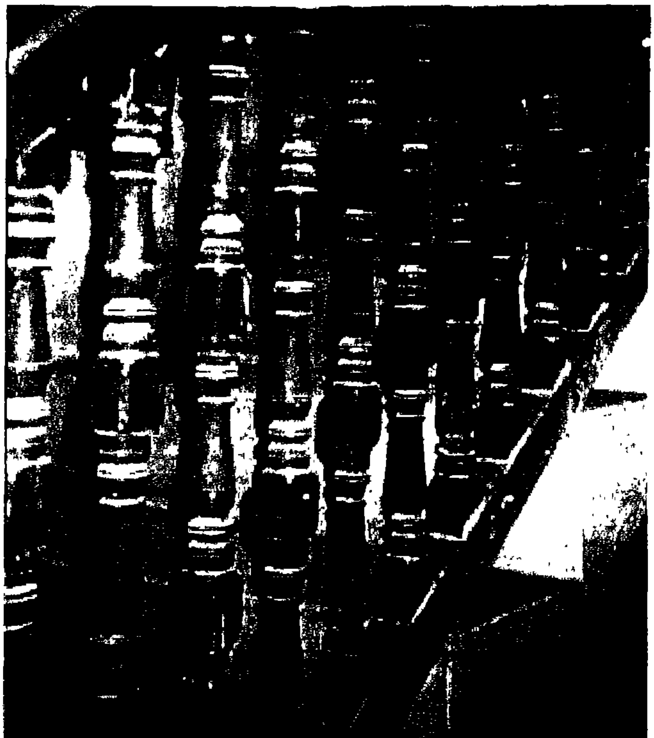
وقد تجتمع الخراطة الواسعة مع الدقيقة في عمل واحد، ويتم استخدام نوعين متباينين من الأخشاب أحدهما بلون فاتح كخشب الليمون والآخر بلون غامق كالأبنوس لكي تظهر معالم الزخرفة نتيجة لتباين اللونين.

ونظراً لتأثير الفصول المناخية التي تؤدي إلى انكماش وتمدد الخشب حسب اختلاف فصول السنة فإنه يتم تجميع الخيط الرفيع (الفرخ) بعمل لسان خشبي أسطواني دقيق، يدخل في الخرزات المثقوبة حسب الشكل المراد تجميعه دون استعمال للمسامير أو الغراء.

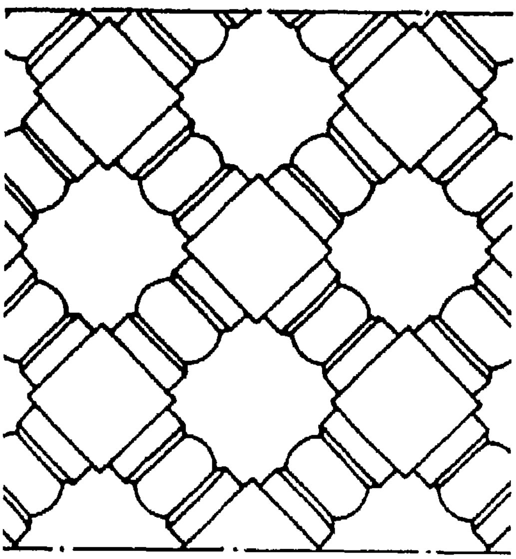
وقد يستخدم الخشب المنجور كبديل عن الخرط الخشبي في أعمال المشربيات أو القواطيع والحواجز الخشبية حيث يعتبر اقل تكلفة من الخرط الخشبي.

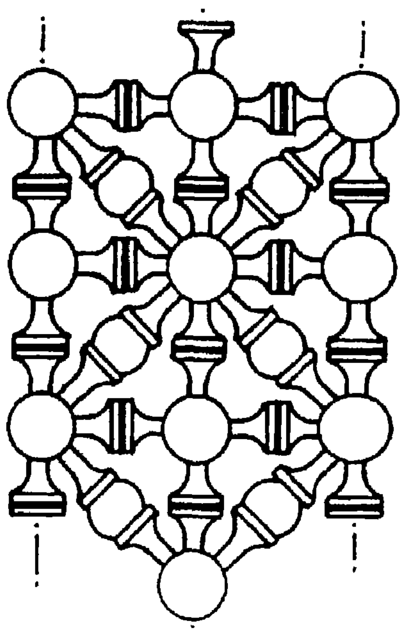
---

١ يحيى وزيري - موسوعة عناصر العمارة الاسلامية -الجزء الأول-مكتبة مدبولى (١٩٩٩)-ص١١٩.



صورة (٢٧٢)
نموذج للخرط الواسع (الخراطة البلدية) الموجودة ببيت الكريدلية.





شكل (٤١) شكل (٤٠)

نموذجين من الخرط الخشبي المستخدم في المشربيات ببيت الكريدلية.

٤) التـهـوية وطرقها المختلفة

التهوية:-

وهي عملية إضافة أو تجديد الهواء بالطرق الطبيعية أو الميكانيكية وتجديد الهواء داخل المبنى لإزالة أي دُخان أو روائح أو أتربة بالإضافة إلى تحقيق التوازن بين درجة حرارة الجسم والحرارة المفقودة منه، والتهوية هي عنصر من العناصر المكملة للتصميم الداخلي الواجب دراستها.

التهوية الطبيعية:-

الظروف البيئية الخارجية التي تحيط بالمبنى تعد هي المشكلة الرئيسية التي تواجه المعماري عند دراسته لتهوية المكان بالطريقة الطبيعية التى كانت متاحه في ذلك العصر، وتتميز الظروف المناخية في المناطق الحارة الجافة عموماً بوجود سماء صافية، وفترات طويلة من درجات الحرارة المرتفعة وتتميز بالترواح بين درجات الحرارة نهاراً عنها ليلاً.[١]

- ***خصائص الهواء الطبيعية ويمكن تقسيمها الى نوعان:-***

I) رياح مرغوبة:-

وهي التي تهب على الكتلة العمرانية فتساعد على تلطيف حدة ارتفاع درجة الحرارة، وتكون حركة الهواء ضرورية عند زيادة نسبة الرطوبة الموجودة في الجو، لأنه بزيادة نسبة الرطوبة يقل المعدل الحراري عن طريق البخر، فيشعر الإنسان بالإجهاد وتساعد الرياح الباردة على تلطيف حدة هذا الاحساس.

II) رياح غير مرغوبة:-

وهي الرياح الحارة التي تكون درجة حرارتها أعلى من درجة الحرارة داخل الكتلة العمرانية بالإضافة إلى الرياح المحملة بالأتربة والرمال.

- ***التوجيه:-***

وهي عملية استقطاب لحركة الهواء المرغوبة تلاقي حركة الهواء الغير مرغوبة.

- ***المناطق المزروعة أو العوائق الطبيعية:-***

ولها تأثير كبير على المباني ذات الارتفاعات المنخفضة يمكن من خلالها التخفيف

١- مرجاح ابراهيم سالم – تصميم الفراغات العمرانية فى المناطق الحارة– رسالة ماجستير جامعة القاهرة ١٩٧٤ - صـ٦٤.

من أثر حرارة الجو أو تنقيته من العوائق والأتربة ويشمل تأثير حركة الهواء في التهوية الطبيعية على ثلاث مؤثرات:-[١]

أ - توفير الهواء النقي الصحي.
ب- تبريد الفراغات الداخلية بتيارات الحمل.
جـ - تبريد سطح جسم الإنسان.

◆ ***النظام الحراري:-***

يعرف النظام الحراري بأنه تأثير كل من الحرارة والرطوبة مجتمعين حيث يتضح ارتباط كل منهما بالآخر وأثر ذلك على الإحساس بالراحة أو الاجهاد أو الفقد الحراري. فيتضح انخفاض درجة الحرارة التي تشكل حدود الإحساس بالراحة، وذلك كلما زادت كمية الرطوبة في الجو وبالتالي يشعر الإنسان بالضيق لعدم القدرة على التخلص من الحرارة الزائدة عن طريق البخر. ولقد حددت بحال الإحساس بالراحة عندما يكون ضغط بخار الماء قليل فيجب زيادة بخار الماء في الجو لتلطيف درجات الحرارة العالية، وذلك باستخدام المسطحات المائية والنافورات داخل الفراغات المعمارية وعند ازدياد معدل الرطوبة يجب تحريك الهواء لتلطيف حدة التشبع، والرطوبة العالية بدورها تؤثر على الإحساس بالراحة.[٢]

التهوية وتلطيف الهواء في مباني مصر الاسلامية:-

ومن العناصر الأساسية في العمارة الإسلامية بمصر ما أوجده الأسلاف من حلول معمارية موفقة روعي فيها تلطيف حرارة الجو في أشهر الصيف الطويلة تستدعي الدراسة والعمل على التجديد فيها بحيث يمكن تطبيقها في العمارة الحديثة اليوم.

الأفنية الداخلية كمنظم حرارى:-

يعتبر الفناء الداخلي القلب الذي ينبض بالحياة داخل الحيز المعمارى والعمرانى بصفة عامة فهو يعتبر بمثابة مرشح مناخي للفراغات المطلة عليه.[٣]

---

١ على بكرى - محاضرات فلسفة العلوم البيئية - الدراسات العليا – جامعة القاهرة ١٩٨٢

٢ صلاح السيد - بحث عن الراحة الحرارية للانسان داخل الفراغات المعمارية في المناطق الجافة وخصوصا مصر ص ٣٥ اكادمية البحث العلمى ١٩٨٧

٣ وائل رأفت محمود - التصميم الداخلى والخارجى للمسارات التجارية السياحية وعلاقتها بالبيئة فى جنوب الوادى - رسالة ماجستير كلية الفنون التطبيقية١٩٩٩م

يعد الفناء الداخلي بمثابة الفراغ الرئيسي الذي يحدد الهيكل الفراغي للمبنى حيث تحيطه مجموعة الفراغات الداخلية وتطل عليه من خلال هذا الهيكل يظهر التحكم في التعرض للإشعاع الشمسي بصورة رئيسية نتيجة لقلة مسطحات الفتحات الخارجية المطلة على الخارج بالإضافة إلى الفتحات الداخلية والتي تتأثر بصورة فعالة لوجود الفناء الداخلي، وقد اتضح ان التأثير الحراري الناتج داخل الفناء يتوقف على عدة عوامل:-

١- النسبة بين مساحة الحوائط المحيطة بالفراغ ومساحة أرضية الفراغ نفسه وتسمى درجة الاحتواء.

٢- شكل ومسطحات الفتحات وموقعها بالنسبة للفراغ.

٣- نوع النباتات الموجودة داخل الفراغ.

٤- المسطحات المائية.

لذلك يعتبر الفناء الفناء منظماً حرارياً حيث يتجمع به الهواء البارد خلال ساعات الليل ثم يشعه خلال ساعات النهار ويؤدي ذلك إلى الحفاظ على درجة حرارة منخفضة خلال فترة النهار وبالتالي تساهم في تلطيف درجة الحرارة بالفراغات الداخلية للمبنى بصفة خاصة في الفترة الأولى من النهار بسبب تظليل أجزاء كبيرة من أرضية الفناء نتيجة الظلال الداخلية للواجهات المطلة عليه، وبسبب وجود النافورات والمسطحات الخضراء التي تؤدي إلى تقليل كمية الإشعاع المنعكس منها بالإضافة إلى أثرها في تقليل شدة الإبهار ورفع نسبة الرطوبة وتلطيف حدة درجة الحرارة.[١]

٥) الزخارف وأنواعها المختلفة:-

ويقال أيضاً الأرابسك أو العربسة[٢] أو الرقش العربي كلها ألفاظ للدلالة على جميع أنواع الزخارف الإسلامية الهندسية وغير الهندسية الملونة والبسيطة والدائرية والمستقيمة، النباتية والكتابية، والبعض يستخدم لفظة الأرابسك للدلالة على الزخارف النباتية فقط، وفي بعض الأحيان توجد زخارف الأرابسك مع الزخارف الهندسية في مسطح واحد أو تضاف إلى الكتابات الكوفية وهو ما يطلق عليه الكوفي المزهر، وأنواع زخارف الأرابسك كثيرة ولكن يمكن تصنيفها بصفة عامة تحت صنفين رئيسيين:

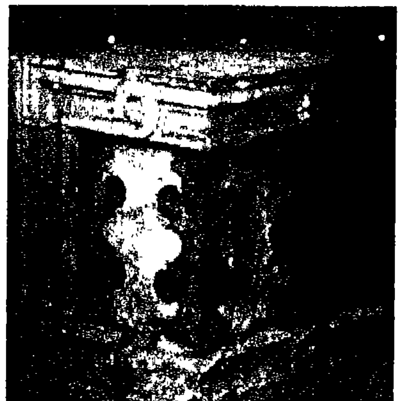
---

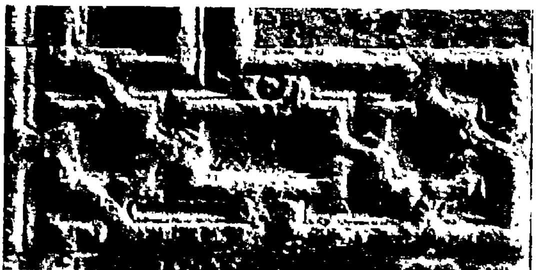
١ Amin younes - the court yard as a passive solar design means in buildings Cairo 1985

٢ يحيى وزيري - موسوعة عناصر العمارة الاسلامية -الجزء الرابع-مكتبة مدبولى (١٩٩٩)-ص٥٣.

الأول يعتمد على الخطوط المستقيمة والزوايا ويسمى أحيانا : بالتسطير وهو **هندسي**.

والثاني يعتمد على الخطوط الملتوية والدوائر والتجريد النباتي وقد يطلق عليه "التوريق" أو "التزهير"، وكما قُلنا قد يحدث دمج بين الصنفين المذكورين، وقد كان لكل بلد ولكل عصر الزخارف الخاصة به، فالخزف العثماني كان يزين بزخارف نباتية تختصر أشكال الزهور لاسيما القرنفل بينما الخزف السلجوقي يتميز بالاعتماد على الأشكال الهندسية التي تقوم على المضلعات والنجوميات بشكل خاص، وفي مصر تميزوا بالإبداع النجمي خاصة على الأخشاب وبحفر القباب الحجرية بنماذج نباتية وهندسية.

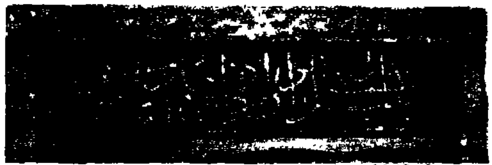

صورة (٢٧٤)
استخدام الزخارف الهندسية مع الزخارف النباتية على الحجر – مدخل بيت الكريدلية.


صورة (٢٧٥)
نموذج للزخارف الهندسية الحجرية من مدخل بيت الكريدلية.

ولما كان الدين الإسلامي دين عمل لذا جاءت الزخارف الاسلامية في صورة تطبيقية من خلال تزيين أعمال الخزف والنحاس المشغول والزجاج والخشب والرخام وكل هذه الفنون ظهرت من خلال فن العمارة بالمباني الإسلامية على مختلف وظائفها. وقد أضيفت الزخارف الأرابسك إلى الكتابات الكوفية وهو ما يطلق عليه بالكوفي المزهر.[1]

ويمكننا اعتبار الخط العربي من أنواع الزخارف حيث كانت تحلى الحوائط والجدران به، وأيضاً لارتباط الخط العربي بلغة القرآن الكريم، نجد له استخدامات عديدة ذات صبغة دينية، حيث كثر استخدام الخط العربي بأنواعه المختلفة لكتابة الآيات القرآنية أعلى المداخل والأبواب، بل واسخدم كذلك كشرائط تحيط بالجدران. ولحب العرب للشعر نجده أيضاً مستخدم بنفس الطريقة في القاعات المختلفة ببيت الكريدلية. (صورة).

١ صالح لمعي مصطفى - التراث المعماري الاسلامي في مصر - دار النهضة العربية بيروت ١٩٨٤ - صـ ٤٦.



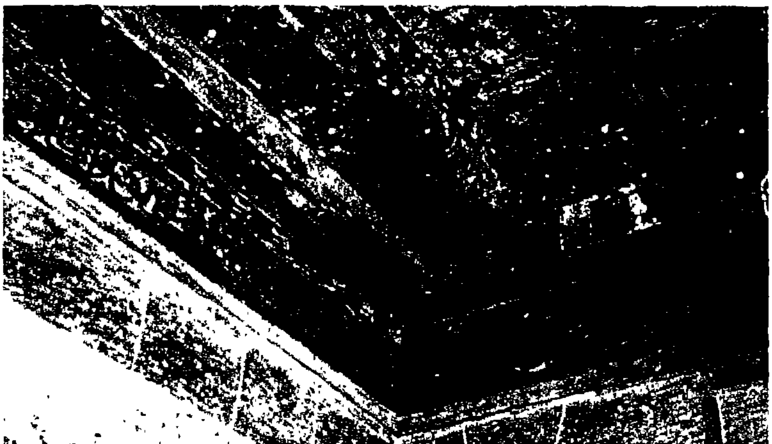
صورة (٢٧٦)

نموذج من الزخارف الكتابية الموجودة بأعلى أحد الأبواب ببيت الكريدلية.



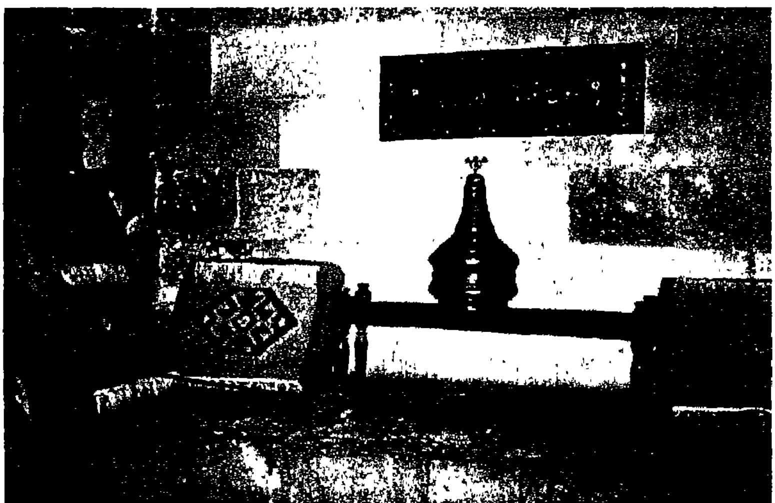
صورة (٢٧٧)

نموذج من الزخارف الكتابة الموجودة بأعلى باب القاعة الكبرى الشتوية ببيت الكريدلية (انظر صورة ٢٢٦ ص ٢٥٢).



صورة (٢٧٨)

الكتابات كعنصر زخرفي واستخدامها على هيئة شريط يحيط بفراغ الغرفة – الدركاة بمدخل بيت الكريدلية.



صورة (٢٧٩)

استخدام الخط العربى في اللوحات المعلقة على الحائط – الدركاة بمدخل بيت الكريدلية.



صورة (٢٨٠)
استخدام الزخارف النباتية علي الخشب – الغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية.



صورة (٢٨١)
استخدام الزخارف الهندسية مع الزخارف النباتية والمعالجات اللونية لها والتنويع في البروز – سقف الغرفة الدمشقية ببيت الكريدلية.

وقد قسم الدكتور فريد شافعي تطور العناصر الزخرفية الإسلامية إلى أربع مراحل رئيسية:-[1]

المرحلة الأولى:- من القرن السابع إلى التاسع الميلادي، وهي المرحلة التي تأثرت فيها الزخارف الإسلامية بالفنون المحلية تأثراً كبيراً.

المرحلة الثانية:- تمتد من القرن التاسع إلى القرن الثالث عشر الميلادي، وفيها كان الفن الإسلامي قد كون شخصيته المتميزة، مع بقاء بعض التأثيرات المحلية.

المرحلة الثالثة:- تمتد من القرن الثالث عشر إلى القرن السادس عشر الميلادي، وهي الالمرحلة التي تم فيها تبادل العناصر والأساليب الزخرفية على مدى واسع بسبب الغزوات، وتوالي الهجرات بين البلاد الإسلامية، كما ظهرت بعض التأثيرات المغولية والصينية.

المرحلة الرابعة:- (خلال الحكم العثماني) من القرن السادس عشر وتمتد إلى القرن التاسع عشر الميلادي، وقد استمرت فترة الازدهار في أول هذه المرحلة، وزادت العناصر القريبة من الطبيعة، ثم بدأ التدهور نتيجة لضعف الحكام، وسيطرة الأتراك واستبدادهم وظهور النفوذ الأوروبي.

١ أسامه النحاس – الوحدات الزخرفية الإسلامية – مكتبة النهضة العصرية – صـ أ.

الباب الثاني

نتائج الباب الثاني

نتائج الباب الثاني

١- **تأثر** المصمم بالعقيدة الإسلامية وعادات وتقاليد المجتمع الشرقي، مما أدى إلى ملائمة تصميماته للبيئة والمجتمع المحيط به.

٢- **قام** جاير أندرسون بترميم البيت وإعادته لحالة قريبة من حالته السابقة، وقام بوضع مقتنياته الأثرية وتأثيث البيت بطريقة أقرب ما تكون إلي البيوت الإسلامية في العهد العثماني. (كمسكن ليس كمتحف للإثار).

٣- **إهتم** المصمم بالوظيفة أولاً ثم بالزخارف المختلفة بعد ذلك.

٤- **اهتم** المصمم بالتصميم الداخلي للبيت أكثر من اهتمامه بالتصميم المعماري الخارجي، واكتفى بالتباين بين المسطحات المغلقة والفتحات ممثلة في المشربيات.

٥- **عبر المصمم عن التشكيل في العمارة بالعناصر المعمارية ذاتها مثل استخدامه** للكوابيل الحجرية والعقود متعددة الأشكال.

٦- **قام المصمم** بعمل الفناء الداخلي تعويضاً عن الواجهات المغلقة بالمشربيات، ولكي يكون متنفساً لأهل الدار.

٧- **إهتم** المصمم بتجميل الفناء وجعله كحديقة صغيرة.

٨- **وجود** المدخل المنكسر من سمات العمارة الإسلامية وخاصة في البيوت.

٩- **تنوع** أساليب البناء وسمك الحائط واستغلاله في عمل الدواليب الداخلية الثابتة.

١٠-**وجود** سلم خاص للحريم بما يحقق الحرية في الحركة داخل المنزل حتى في وجود غرباء.

١١-**الفصل** بين الجنسين من السمات المميزة لمساكن العهد العثماني بعمل قسمين: الحرملك والسلاملك.

١٢-**عمل** مقعد للرجال يتصل بالفناء ومنفصل جزئياً عن البيت يعطي حرية أكثر لأهل البيت وخاصة النساء.

١٣-**اهتم** المصمم بتصميم الأرضيات والسقف في قاعة الأحتفالات لأهميتها في المناسبات الكبيرة.

١٤-إعتمد الفنان المسلم على قدرته الإبداعية في زخرفة الأسطح لعمل أشكال ذات مظهر فخم دون الاعتماد على وجود خامات غالية الثمن.

١٥-إنصرف المصمم عن الإكثار من التشكيل في أرضيات البيت الإسلامي لقيامه بفرش معظم مساحتها بالسجاد والكليم.

١٦-إعتمد المصمم على التنوع والوحدة، حيث كانت كل وحدة من الوحدات الزخرفية داخل مساحه هندسية كاملة في ذاتها، وهي أيضاً متكاملة مع سائر العناصر التي تجمعها المساحة الكلية.

١٧-ندرة الأعمدة في بيت الكريدلية، حيث كانت الحوائط حاملة لما فوقها، مما يدل على النظرة الوظيفية للمصمم الإسلامي وابتعاده عن وضع عناصر معمارية شكلاً فقط دون وظيفة حقيقية.

١٨-استخدم المصمم الفوارات والفسقيات كعامل مرطب للحرارة، وما يبعثه خرير الماء من راحة نفسية للإنسان.

١٩-تفنن المصمم في التشكيل بالفتحات المعمارية، وتنوعت الأشكال الأحجام تبعاً للوظيفة، فالنوافذ ضيقة ومرتفعة في غرف الحريم، ونجد الشمسيات والقمريات والنوافذ الجصية بفتحاتها الضيقة الملونة للحد من وهج ضوء الشمس، والخصوصية لساكني البيت.

٢٠-استخدام المصمم للمقرنصات ذات الأشكال الهندسية الدقيقة المعقدة كعنصر معماري تشكيلي وظيفي، سواءاً في العمارة أو في الأثاث.

٢١-استخدم المصمم الكوابيل الحجرية في المعالجات المعمارية الخارجية، واستخدم الكوابيل الخشبية داخلياً لتحقيق الانسجام بين الخامات، ومن ناحية أخرى كعنصر معماري إنشائي، وقام بزخرفته لتحسين شكله، وإضفاء الثراء عليه.

٢٢-اهتم المصمم بتصميم السقف وزخرفته.

٢٣-إرتباط تصميم قطع الأثاث في البيت بعضها مع البعض، تارةً باللون، وتارةً بالخامة، وتارةً أُخرى بالزخرفة والتطعيم.

٢٤-الفن الإسلامي يقوم في الأساس على الأسس الهندسية الدقيقة، ويخضع لأصول علمية وقوانين ومعادلات رياضية وحسابية وهندسية.

٢٥-تظهر دقة الصنعة في الأثاث، بما يجعلنا ندرك أن النجارة لم تكن حرفة وإنما فناً من الفنون التي تتطلب لممارسها الإلمام الكبير بالقواعد والأصول الهندسية والعلمية.

٣٦-عناصر تصميم الأثاث الإسلامي تتشابه إلى حد كبير مع عناصر التصميم المعماري بما يحقق الوحدة بين الجزء والكل.

٢٧-استخدم المصمم اللون بطريقة تلقائية، ودون تكلف، فاللون تعبير عن الخامة.

٢٨-التباين بين الخامات من مميزات التصميم الداخلي، ونجده يتم بوعي وفهم حقيقي لإمكانيات الخامة وما تؤديه من وظيفة.

الباب : الثالث

الفصل : الأول

الخامات المستحدثة في التصميم الداخلي والأثاث

الفصل : الثاني

الدراسات السابقة (نموذج من أعمال المعماري/ حسن فتحي).

المشروع التطبيقي

الباب : الثالث

الفصل : الأول

الخامات المستحدثة في التصميم الداخلي والأثاث

الباب الثالث : (الفصل الأول)

تمهيد:-

قبل الدخول في تفاصيل المشروع التطبيقي، ولمراعاة المعاصرة مع التأصيل، وجب علينا إلقاء الضوء على بعض الخامات المستحدثة المستخدمة في التصميم الداخلي والأثاث، للاستفادة منها وتحقيق تصميم معاصر ذو صبغة مصرية إسلامية.

أولاً:- اللدائن[1]

وفيما يلي جدولاً يوضح ملخص لتعاقب ظهور الراتينجات الأساسية المختلفة:-

تاريخ الإنتاج	اســـم الراتينج	المصطلح الإختصار	النوع	التطبيـــــق
١٨٦٨	نيترات السيلليولوز	C.N.	متلدن	نعـال الأحذيـة وبعـض الأدوات المنزلية
١٩٠٩	فينول فورمالدهيد	P.F.	متصلد	أجهـزة الـراديو والتلـيفون، طلاء، مادة لاصقة
١٩٣٧	أسيتات السيلليولوز	C.A.	متلدن	التغلـيف، لعـب الأطفـال، أغطية المصابيح
١٩٢٨	البولى فينايل كلوريد	P.V.C	متلدن	السـتائر، ورق الحـائط، تكسـية الأرضيات
١٩٢٩	بولى استر غير مشبع	P.E.T	متصلد	الطلاء، العزل، الأدوات الكهربية
١٩٢٩	يوريا فورمالدهايد	U.F.	متصلد	ألـواح رقائقـية زخرفـية، لصـق، غراء، دهانات
١٩٣٥	اثيل السيلليولوز	E.C	متلدن	قولبة الأثاث، المصابيح
١٩٣٦	الأكريليك	P.M.M.A	متلدن	وحـدات الإضاءة، الأثاث، النوافذ، حشوات الأبواب
١٩٣٦	البولى فينايل أسيتات	P.V.A	متلدن	مادة لاصقة، الجلد الصناعى
١٩٣٨	بيوتيرات السيلليلوز	C.A.B	متلدن	زجاج الأمان، مواد لاصقة[2]
١٩٣٨	بولى استايرين	P.S	متلدن	الخزائــن، اللعــب، مــادة عازلــة للحرارة
١٩٣٨	نايلون – بولى آميد	P.A	متلدن	التكســية، التنجـيد، الســجاد والموكيت
١٩٣٩	البولى فينيلدين كلوريد	P.V.DC	متلدن	خـيوط، التنجيد، كراسـى أسطح السـفن، تغليف الأغذية
١٩٣٩	ميلامين فورمالدهيد	M.F	متصلد	ألـواح زخرفـية، أدوات المـائدة، دهانات صلبة

---

١ دعاء عبد الرحمن محمد – القيم الجمالية والتكنولوجية لتوظيف الخامات الحديثة في التصميم الداخلى والأثاث – صـ ١٢.

٢ سليمان خليفه – البلاستيك تصميم وانتاج – ١٩٩١ – صـ ٢٠.

تاريخ الإنتاج	اسم الراتينج	المصطلح الإختصار	النوع	التطبيق
١٩٤٠	الميكا المقواة بالزجاج	ــــ	متلدن	صناعة الحاسبات الإلكترونية
١٩٤٢	بولى استر	P. ESTER	متصلد	القوارب، لعب الأطفال، السكن، القطارات، الأثاث.
١٩٤٢	بولى اثيلين	P.E	متصلد	لعب الأطفال، الأثاث، العزل الإنشائى، الحقائب.
١٩٤٣	السيليكون	SI	متصلد	قوالب صب، لواصق، عوازل
١٩٤٧	ايبوكسى	E.P	متصلد	العزل، الدهانات، قوالب الأثاث، أثاث الطرق، لواصق
١٩٤٨	اكريليونيتريل بوتادين استايرين	A.B.S	متلدن	الأثاث، البانوهات الزخرفية، لعب الأطفال، الأنابيب
١٩٤٨	تيفلون تترافلوروايثيلين	T.F.E	متلدن	العزل، أوعية الطهى التى لا تلتصق
١٩٤٩	الالايل	ALLYL	متصلد	ورنيش، عازل، صفائح زخرفية
١٩٥٣	بولى اثيلين ترايفنالات	P.E.T.P	متلدن	الخيوط، الملابس، الأثاث، السواتر الشمسية
١٩٥٤	البولى يوريثان	P.U	متصلد	المراتب الأثاث، العزل، الملابس الجاهزة، الطلاء
١٩٥٥	بولى فينايل فلوريد	P.V.F	متلدن	ألواح إضاءة، ستائر، جدران، أجهزة الطاقة الشمسية.
١٩٥٦	البولى أسيتال	P. ACETAL	متلدن	كراسى المعوقين، أدوات المائدة، المسامير
١٩٥٧	بولى بروبيلين	P.P	متلدن	لعب الأطفال، الأثاث، السجاد
١٩٥٩	بولى كربونات	P.C	متلدن	أدوات الأطفال، أدوات المائدة، تجهيزات الإضاءة.
١٩٥٩	بولى اثير الكلور	P.E.C	متلدن	العزل، التغليف، الأنابيب
١٩٦٢	فينوكسى	FENOXY	متلدن	الأجهزة الكهربية، العزل
١٩٦٢	البولى آللومير	P.ALLOMER	متلدن	الحقائب، الغليف، القوارير
١٩٦٤	أكسيد البولى فينيلين	P.V.O	متلدن	مقابض أطقم الحمامات، المناضد،أجهزة التليفزيون.
١٩٦٥	الأيونوميرات	IONOMER	متلدن	التعبئة، التغليف، ألواح، الكرات، لعب الأطفال
١٩٦٥	بولى سلفون	P.SULFONE	متلدن	الأجزاء الإلكترونية، التغليف.
١٩٧٥	البولى استر المشبع	P.ESTER	متلدن	القوالب
١٩٧٣	بولى بوتيلين ترايفنالات	P.B.T	متلدن	الأنابيب والصنابير.

جدول رقم (٦):- توضح تعاقب ظهور اللدائن المختلفة وأهم التطبيقات العملية لها.

♦ ***مصادر اللدائن وأهميتها:-***

إن اللدائن مواد مخلقة من أصل عضوي طبيعي أو تركيبي، وتشترك في صفة الليونة والإنصهار عند تعريضها للحرارة والعودة لقوتها إذا رفع المصدر الحراري عنها، وهي قابلة للتشكيل والقولبة المتكررة، وبذلك فإن لفظ **"بلاستيك"** يطلق على مجموعة كبيرة من الراتينجات التركيبية المشابهة بخصائصها اللدنة للراتينجات الطبيعية، وعلى مجموعة أخرى من المركبات الكيميائية الصناعية المماثلة لها في هذه الخصائص.

واستناداً إلى هذه الإعتبارات العلمية، إتفق دولياً على التفرقة بين الراتينجات الطبيعية والصناعية، وقد شرحت وفصلت بهذا الإتفاق الدولي المسمى بإتفاق بروكسل التوحيد العام للسلع المتبادلة تجارياً في العالم[1].

♦ ***المواد الأولية الأساسية:-***

إن أهم المواد الأولية المستخدمة في إنتاج الراتينجات واللدائن الصناعية هي:-

١) *مشتقات الفحم الحجري.*

٢) *مشتقات البترول الناتجة عن التقطير والتكسير.*

٣) *مشتقات المواد الطبيعية والنباتية والحيوانية.*

٤) *مشتقات المواد الطبيعية المعدنية.*

٥) *المشتقات الوسيطة.*

وكل من هذه المواد يحتوي على عنصر أو أكثر من العناصر الرئيسية الداخلة في تركيب البوليمرات مثل الكربون، والهيدروجين والأكسجين والنيتروجين، وإن الكربون يعتبر هو العمود الفقري للبوليمر حيث أنه يربط العناصر الأخرى المكونة للبوليمر.

♦ ***مزايا وعيوب اللدائن:-***

يوجد للدائن مزايا وعيوب كأي مادة أخرى يستخدمها الإنسان إلا أن أهم ما يميز اللدائن عن المواد الطبيعية هو إجتماع الخواص المتعددة في المادة الواحدة بينما المواد الأخرى تتمتع كلاً منها بخاصية منفردة مميزة، وهذا هو سبب انتشار استخدام اللدائن في حياتنا فمثلاً من

---

١ محمد زهير الحمصي – موسوعة اللدائن – صـ ٢٣

الممكن أن تجتمع صفات القوة والمرونة والصلابة وخفة الوزن والشفافية في آن واحد وفي مادة بلاستيكية واحدة، مما يجعلها صالحة لعدة استخدامات متباينة.

وفيما يلي ملخصاً لمزايا وعيوب اللدائن:-

◆ ***مميزات اللدائن:-***

١) تتميز بخفة الوزن وخاصة الرغوي منها.

٢) تسيل بالحرارة والضغط دون أن يتغير تركيبها، فتسهل صياغتها في أشكال مختلفة، وتتصلب على أشكالها بعد إزالة الحرارة والضغط عنها.

٣) لها إمكانية الوصول إلى إنتظام كامل في السمك واللون والشكل ونعومة السطح.

٤) تتميز بالمرونة الفائقة وينعكس ذلك على الإستخدام وإمكانية إعادة تشكيلها بسهولة لعدة مرات.

٥) لا تصاب بالعفن والتسوس والبكتريا.

٦) عازلة للكهرباء وللسخونة والبرودة.

٧) تعدد الألوان والدرجات اللونية وذلك بإضافة الصبغات المرغوبة أثناء تصنيعها.

٨) عدم إحتياجها إلى عمليات تشطيب أو إنهاء للسطح وندرة إحتياجها إلى صيانة.

٩) قلة الفاقد من المواد المستخدمة، وإعادة إستخدام هذا الفاقد من عمليات التشغيل Recycling.

١٠) تقاوم الثني والبري والخدش والماء بدرجة كبيرة، والبعض منها يقاوم المذيبات والكيماويات.

١١) التكلفة المنخفضة للإنتاج الكمي في زمن قياسي وفي دورة تشغيل واحدة، ولإضافة المواد المالئة التي تقلل من استخدام المواد البلاستيكية، ولإنخفاض نسبة الفاقد "الهالك"[١].

◆ ***عيوب اللدائن:-***

١) صعوبة الإصلاح عند التلف أو الكسر.

---

١ سعيد العشماوي – اللدائن وملائمتها لتطوير الأشكال المتعددة في العمارة الداخلية – رسالة دكتوراه – كلية الفنون الجميلة – ١٩٨٢ – ص ١٥١، ١٥٢.

٢) عدم إحتمال درجات الحرارة العالية مع قابلية الإحتراق.

٣) قد يعطي رائحة غير مقبولة لبعض المواد.

٤) عدم ثباتية الأبعاد مع الوقت الطويل.

٥) التعرض للكسر والتلف[1].

٦) لا تقاوم العوامل الجوية كأشعة الشمس المباشرة لفترات طويلة والأشعة الفوق بنفسجية.

٧) تعد مشاكل الروائح والضوضاء في الصناعة والتلوث الإشعاعي من بين العيوب التي تؤثر في صناعة اللدائن.

٨) تحتاج بعض أنواع اللدائن لإضافة بعض الإضافات Additives للتعديل من خواصها، ولكن بعض هذه الإضافات لها آثار سلبية على الصحة والبيئة.

٩) بعض اللدائن التي تسيل بالحرارة "المتلدنة" Thermo Plastic تتعرض للإنحلال والتفكك الذري.

١٠)تحتاج بعض أنواع اللدائن إلى إضافة مواد ملدنة Plasticizers ولكن بعضها سام أو يساعد على الإشتعال أو يعمل على تغيير اللون عند التعرض لأشعة الشمس.

١١)بعض أنواع اللدائن له آثار سلبية على صحة الإنسان وبعضها يسبب السرطان وأمراض أخرى، مثل الإسبستوس والبولي إستيرول Poly Styrol، والبولي فينيل كلوريد Poly vinyle chloride.

وقد أولى الباحثون والعلماء الإهتمام المتزايد بتأثير اللدائن على صحة البشر والبيئة في محاولة لتلافي آثارها السيئة.[2]

- ***صناعة اللدائن:-***

يمكن تقسيم صناعات اللدائن إلى قسمين رئيسيين هما:-

أ) ***تصنيع اللدائن:-***

---

١ عادل محمد سويلم – اللدائن (ماهيتها – أنواعها – طرق تصنيعها – تشغيلها) – ١٩٩٤ – ص ١٦، ١٧.
٢ Richardson – terr – dr. – Industrial plastics, theory and application – u.s.a – 1983 – p. 8,9.

وهي عملية الحصول على المادة الراتينجية من خاماتها الأولية، ويقوم بذلك العمل شركات كبيرة ذات استثمارات طويلة الأجل تعتمد في عملها على مصانع البتروكيماويات، حيث تتوافر لديها معامل أبحاث حديثة، وعلماء متخصصين، لإنتاج مختلف أنواع الراتينجات في أشكال قياسية كالمساحيق والحبيبات والعصي والسوائل والعجائن.

ب) *المنتج النهائي:-*

وهي عملية تشكيل الراتينجات في صورة المنتج النهائى الصالح للإستعمال وتعتمد هذه العملية على مكونين أساسيين هما مادة الراتينج وشكل القالب المطلوب إلى جانب عدد غير محدود من نوعيات ماكينات التشغيل.

لذلك يتفاوت حجم المؤسسات العاملة في مجال الحصول على المنتج النهائي تفاوتا كبيراً فمنها مؤسسات ضخمة تقوم بصنع الماكينة والقالب كما فى أمريكا وألمانيا واليابان وأخرى أصغر منها حجماً تقوم بتصنيع القالب فقط في ورش خاصة بها، كما في معظم مصانع البلاستيك في العالم الثالث. يلي ذلك تشغيل المنتج النهائي وتجميعه وتشطيبه كما يوجد في كثير من الوحدات الإنتاجية الصغيرة[1].

غالباً تقوم الشركات بتوزيع منتجاتها في الأسواق مباشرة إلا أنه توجد بعض الأنواع التي تخضع لعمليات أخرى ثانوية تقوم بها شركات متخصصة في مجال التصميم الداخلي والأثاث والبناء حيث يكون المنتج المشترى على شكل ألواح أو مواسير.

إن صناعة اللدائن تزداد يوماً بعد الآخر، ومن الصعوبة تحديد اللدائن كصناعة منفصلة، فاللدائن تُعد من منتجات الشركات المتخصصة في كل صناعة تشمل إنتاج الصلب والورق والكيماويات والصناعات البترولية والإلكترونية والعديد من الصناعات التي يصعب حصرها.

ونظراً لوجود نواتج مخلفات في جميع مراحل الصناعة فإن اللدائن وباقي المواد الكيماوية يعاد تدويرها في كل مرحلة وتعد عملية إعادة التدوير Recycling أكثر إقتصادية في توفير الطاقة والإمداد بالمواد الخام.

١ World book encyclopedia – 1992 – plastics – p. 499.

الخلاصة:-

إن اللدائن من الخامات المصنعة الحديثة والتي يرجع تاريخها إلى ١٠٠ عام تقريباً بالمقارنة بالخامات الأخرى.

استخدمت اللدائن في مجال التصميم الداخلي منذ بداية القرن العشرين، لكن لم ينتشر إستخدامها إلا بعد الحرب العالمية الثانية.

اللدائن مواد مخلقة من أصل عضوي طبيعي أو تركيب صناعي وتشترك في صفة الليونة والإنصهار عند تعريضها للحرارة، وهي لذلك قابلة للتشكيل والقولبة.

تتميز اللدائن بخفة الوزن وخاصة مع تميزها بتعدد الدرجات اللونية بإضافة الصبغات والملونات مع إمكانية التغير في ملمس الخامة أثناء التصنيع بإستخدام قوالب خاصة.

ولكن من أهم عيوبها عدم إحتمالها لدرجات الحرارة العالية وخاصة اللدائن المتلدنة بالحرارة التي تسيل ويتغير شكلها، أما اللدائن المستقرة بالحرارة فتتقصف وتتهشم عند تعريضها لدرجات الحرارة المرتفعة، مع قابليتها الشديدة للإشتعال، ولذلك يجب ألا تستخدم الخامات سريعة الإشتعال في التكسية لأنها تؤدي إلى الإسراع من إنتشار الحريق.

ويتم إضافة مواد مالئة وإضافات للتعديل من خواصها، ولكن الكثير من هذه الإضافات لها أثار سلبية على الصحة والبيئة، ولذلك يجب التأكد من الإضافات وأثرها للتقليل من الآثار الناتجة.

ثانياً:- مشتقات الفينيل[1]

(Vinyle Derivatives)

تعد كلمة فينيل Vinyle إختصاراً مجازياً للعديد من مواد البولي فينيل (بوليمرات الفينيل)، حيث يمكن لمختلف الذرات أو المجموعات من الإرتباط بمجموعة الفينيل لإنتاج بوليمرات ذات خواص متباينة[2]. ويوجد للفينيل مشتقات كثيرة نذكر منها على سبيل المثال:-

١) P.V.A بولي فينيل أسيتات: الذي يستعمل في دهانات اللاتكس المائية بسبب مقاومته للعوامل الجوية وسرعة جفافه، وأيضاً يستعمل كمادة لاصقة.

٢) P.V.OH بولي فينيل الكحولي ويستعمل كلاصق للورق في عمليات الإكساء، وفي النسيج.

٣) P.V.DC بولي فينيلدين كلوريد ويستخدم في خامات التنجيد والسجاد، وأغطية مقاعد السيارات، والأثاث المستخدم خارج[3] المنازل، وكراسي أسطح السفن.

٤) P.V.B بولي فينيل بوتيرال وهو الطبقة التي تربط بين لوحي الزجاج المأمون، الذي يستعمل في السيارات، وذلك لخصائصه الضوئية واللاصقة الجيدة.

٥) P.V.F بولي فينيل فلوريد وهو مقاوم للعوامل الجوية، وهو للإستعمالات الخارجية.

٦) PVE فينيل إثيل إثير ويستعمل كمادة لاصقة[4].

٧) PVC بولي فينيل كلوريد وهو أكثر مشتقات الفينيل إنتشاراً، وذلك لخواصه المتعددة، ونظراً لسهولة التغيير في خواصه تبعاً للإستخدام المطلوب، ويستخدم في تصنيع ورق الحائط ورقائق الفينيل الورقية التي تستخدم كبديل للقشرة الخشبية والأرضيات.

ونظراً لإستخدامات البولي فينيل كلوريد المتعددة في مجال التكسيات الحديثة للتصميم الداخلي والأثاث فسوف يتم إلقاء مزيداً من الضوء عليه.

---

١ دعاء عبد الرحمن محمد – القيم الجماليه والتكنولوجية لتوظيف الخامات الحديثه في التصميم الداخلي والأثاث – ص ٢٨.
٢ عادل محمد سويلم – اللدائن – ١٩٩٤ – ص ٤٣.
٣ المرجع السابق – ص ٤٦.
٤ د. محمد زهير الحمصي – موسوعة اللدائن – ص ٢٦٠،٢٦١.

♦ ***إمكانية التصميم بالأرضيات الفينيل:-***

يمكن الإستفادة من الأرضيات الفينيل في الحصول على تصميمات كثيرة ومتنوعة وذلك للأسباب التالية:-

١) تتوفر البلاطات بألوان مختلفة ذات درجات لونية متباينة، يمكن من خلالها تنفيذ التصميمات ذات الألوان المتناسقة Harmony ، والتصميمات ذات الألوان المتباينة Contrast.

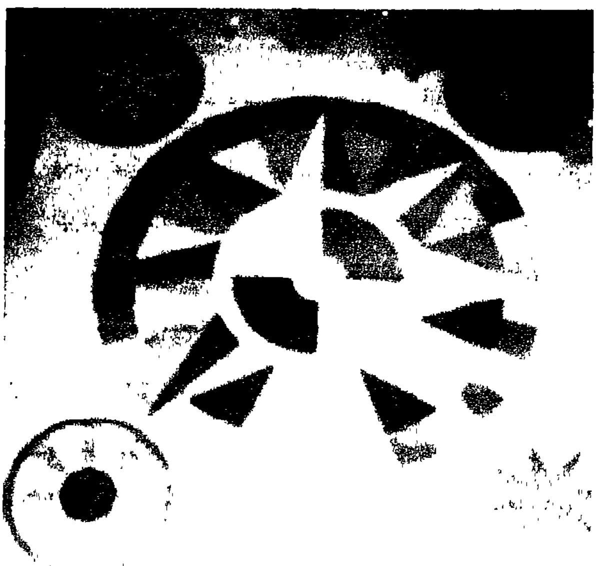
٢) تتوافر بملامس لها درجات مختلفة من الخشونة، لكي تكون مقاومة للتآكل والبري.

٣) اللفائف لها أشكال متنوعة بعضها يحاكي الأخشاب أو الحجر أو الرخام لتوفر شكل جمالي متنوع.

٤) البلاطات بعضها على شكل أحجار طبيعية تتجمع عشوائياً لكي تبتعد عن الإيقاع الرتيب الذى ينتج عن الأشكال المتكررة والمتشابهة تماماً.

٥) سهولة التقطيع للبلاطات الفينيل يمكن للمصمم من تقطيعها على شكل خطوط منحنية كما يتطلب التصميم.

٦) يمكن عمل أشكال في الأرضية مثل الأسهم في الممرات لكي تعبر عن إتجاه الحركة.



صوره (٢٨٣)
استخدام الفينيل فى تصميم الأرضيات بألوان وأشكال حداثية.



صورة (٢٨٣)

◆ ***الخلاصة:-***

من الدراسة التكنولوجية لخامة البولي فينيل كلوريد P.V.C تم التوصل إلى النتائج التالية:

١) يجب استخدام البولي فينيل كلوريد بما يتناسب مع خواصه ومواصفاته، بحيث لا يستخدم البولى فينيل كلوريد في الأماكن التي تتعرض للحرارة لفترات زمنية طويلة مثل تكسية الأخشاب في المطبخ، لأنه مادة متلدنة أى تسيل بالحرارة، وهذا الإستخدام يعرضه للتلف والتحلل مع تصاعد أبخرة ذات أثر سيئ جداً على صحة الإنسان.

٢) يجب ألا تستخدم الأرضيات الفينيل في الأماكن المتعرضة للشمس لفترات زمنية طويلة، وذلك لأن الشمس تغير لون الأرضية بعد فترة، وباستمرار التعرض للشمس يتحلل البوليمر وتتكسر روابطه الكيميائية، مما يتسبب في تلفه وتأثيره الضار بالبيئة وصحة الإنسان.

٣) الفينيل خامة لها درجة مرونة عالية جداً.

٤) تضاف مواد مالئة ومواد مثبتة للفينيل لكي تكسبه خواص أفضل وقوة تحمل أكثر، ولكن يجب أن تكون هذه الإضافات من خامات طبيعية ومتوافقة مع البيئة، ويجب إستبعاد الخامات السامة.

٥) تتميز الأرضيات الفينيل بمرونة وسهولة في مراحل التشغيل مثل التقطيع واللصق مما يوفر للمصمم إمكانية تنفيذ أى تصميم مبتكر وجديد.

٦) نظراً لأن اللدائن تفتقد الشكل الجمالي الموجود في الخامات الطبيعية فقد حاول العلماء جاهدين الوصول إلى تصنيع خامات تحاكي الأخشاب الطبيعية في شكل القشرة وشكل الألياف، وأخرى تحاكي الرخام أو الحجر الطبيعي، لكن تحسن من الخواص الجمالية للمنتج.

ثالثاً- مشتقات المطاط[1]

Rubber Derivatives

إن المطاط من الخامات الطبيعية التي تتوافر لها مميزات كثيرة جداً مثل المطاطية العالية وقوة التحمل لذلك تستخدم في مجالات متعددة. وتتميز الفائف والبلاطات المصنعة من المطاط والمستخدمة في تكسية الأرضيات بالعديد من الصفات مثل:-

١) المقاومة العالية للبري والتآكل وذلك لإضافة الأكاسيد المعدنية التي تزيد من قوة التحمل.

٢) أنها تتحمل درجات الحرارة العالية حتى ١٥٠ درجة مئوية مع مقاومتها للإشتعال لأنها تعيق من سريان اللهب بالمقارنة بخامات التكسية الأخرى.

٣) أنها تمتص صوت وقع الأقدام عليها مع تمتعها بخواص عزل صوتي جيدة مما جعلها مناسبة للإستخدام في دور السينماء والمسارح، وقاعات المؤتمرات.

٤) تتوافر بأشكال عديدة مثل الحبيبات المتناثرة عشوائياً والنقاط الصغيرة وبشكل يحاكي تعاريق الرخام والأرضيات الخشبية مما يساعد على تنوع العمل التصميمي.

٥) تتوافر بدرجات لونية كثيرة تصل إلى ٢٠٠ لون.

٦) سهولة تقطيع البلاطات وسهولة التركيب مما يساعد على الوصول إلى أي تصميم مطلوب مثل الخطوط الهندسية المستقيمة والمنكسرة والمنحنيات مما يوفر للمصمم مجال واسع جداً من التصميم والإبداع.

٧) توافق الأرضيات المطاطية مع البيئة لأنها مصنعة من مطاط طبيعي مضاف إليه أكاسيد معدنية طبيعية مع عدم إستخدام أي مواد ضارة بالبيئة في تصنيعها.



صورة (٢٨٤)
استخدام المسبل في تصمم الأرضيات بألوان وأشكال جذابه.

[1] دعاء عبد الرحمن محمد – القيم الجمالية والتكنولوجية لتوظيف الخامات الحديثة في التصميم الداخلى والأثاث – ص ٧٨.

رابعاً:- مشتقات الأكريلك[1]

Acrylics

وهي من اللدائن المتلدنة أي التي تلين بالحرارة Thermoplastic

◆ ***الخصائص العامة للأكريليك[2]:-***

إن خصائص لدائن الأكريليك مميزة وأهمها:-

١) **الخصائص الضوئية:-** فهي تمرر الضوء الأبيض بمعدل ٩٢% إضافة لمناطق ضبابية تعادل ١ – ٣% وبذلك فهي تعادل صفاء الزجاج.

٢) **إحتمال تبدل الطقس:-** من أهم الخصائص تحمل التعرض لتبدلات الطقس لمدة طويلة حيث لا يظهر عليه الإصفرار أو التغير في الخصائص الفيزيائية، أما الأصناف التي تستعمل في المصادر الضوئية التي تعطي الأشعة فوق البنفسجية أمامها حواجز لتصفية الأشعة.

٣) **المقاومة الكيميائية:-** لا تتاثر بالأحماض المعدنية والألكيدات ومواد الهيدروكربون الأليفاتية ولكن تتاثر ببعض مواد الهيدروكربون الحلقي والأستيرات والأسيتونات.

٤) **مقاومة الصدمات:-** جيدة في الألواح والسلع المقولبة وبعض أنواع الأكريليك حساسة للحز بالأدوات الحادة، ومثل هذه الأنواع تكون مقاومتها أقل للشد.

٥) **الخواص الحرارية:-** تتروواح قابلية الإنثناء بين ٧٥°م ، ١٠٠°م وتكون ١٠٠°م بالنسبة لأغلب أنواع الأكريليك، وبعض أنواع الأكريليك لا يقاوم درجات الحرارة المرتفعة سواء مباشرة أو عن طريق وحدات الإضاءة والتي تسبب التغير في أبعادها.

٦) **الخواص الكهربائية:-** عازل جيد للكهرباء.

٧) **الإشتعال:-** إن الأكريليك ذو قابلية كبيرة للإشتعال، ولذلك يجب إضافة مواد مقاومة للإشتعال عند تصنيع الأكريليك.

٨) **الإمتصاص للرطوبة:-** ضعيف الإمتصاص للرطوبة ويتميز بخواص جيدة في اللصق وذو أبعاد ثابتة وضعيف المقاومة للخدش.[3]

---

١ دعاء عبد الرحمن محمد – القيم الجمالية والتكنولوجية لتوظيف الخامات الحديثة في التصميم الداخلي والأثاث – صـ ٨١.
٢ د. محمد زهير الحمصي – موسوعة اللدائن – صـ ٣١٣،٣١٤.
٣ عادل محمد سويلم – اللدائن – ١٩٩٤ – صـ ٥٤.

٩) **المذيبات Solvents**:- تذوب بوليمرات الأكريليك في الإسترات وإيثرات الكحولات والهيدروكربونات الحلقية والمكلورة والأسيتونات.[١]

♦ ***أهم الأشكال التجارية للأكريليك:-***

أهم وأول الأشكال التطبيقية للسلع نصف المصنعة التجارية والصناعية للأكريليك هي الألواح، وهي تستخدم بعد ذلك في تصنيع الأثاث كبديل للزجاج والتي تعرف بإسم البلكسي جلاس Plexy Glass. وهذه الألواح لها خصائص ضوئية جيدة وسطحها أملس، ويتراوح سمكها بين ٠,٧٥ مم – ١١٥ مم.

ولجعل الألواح مقاومة للإحتكاك تطلى بطبقة من البولي سيليكات فتكتسب مناعة أكثر ٧٥ مرة من الألواح الغير مطلية، بالإضافة إلى أن الطلاء يزيد من مقاومتها للمذيبات.

وأيضاً تتوافر ألواح لها مواصفات خاصة للإستعمال كمرايا عاكسة، وألواح مزدوجة لها خاصية العزل الحراري. تتاح أيضاً لدائن الأكريليك في شكل سائل لزج وهو المستخدم في الدهانات Acrylic Paints.

وأيضاً يدخل في تصنيع بعض المواد اللاصقة، ويعرف بإسم الأمير ألفا، وهو عبارة عن ألفا ثيانو أكريلات Alfa Thiano Acrylate.

♦ ***تشغيل الأكريليك:-***

يمكن تشغيل جميع منتجات الأكريليك بأدوات الأخشاب أو المعادن العادية سواء للنشر أو الثقب، ويمكن ثنيها بالحرارة، ويلاحظ أن للألواح ذاكرة للمرونة حيث يمكن بعد ثنيها إعادتها لشكلها الأصلى بدون أى صعوبة.

وتلتصق قطع الأكريلات مع بعضها بعدة طرق سواء بتسخين السطوح الملتصقة أو بواسطة تسليط الغاز الساخن أو الموجات فوق الصوتية أو بواسطة اللواصق أو المذيبات مثل الكلوروفورم.[٢]

---

١ د. بدران محمد بدران – عالم البوياب – صـ ٧٧.

٢ د. محمد زهير الحمصي – موسوعة اللدائن – صـ ٣١٥.

♦ ***مشتقات الأكريليك:-***

١) **البولى ميثايل ميثاكريلات الرغوية "الأكريليك الرغوى" PMMA Foam:-** تم تطوير صناعة البولي ميثايل ميثاكريلات باستعمال الضغط بالكبس على بلاطة تربيعية من فوم الأكريليك بين صفائح معدنية حرارية لتشكيله وإضفاء السطح الخارجى الصلب. وعند ضغط الأكريليك في المكابس بأكملها فإن سطحها يتحول من الشفافية الكاملة إلى شبه الشفافية. وتستعمل في صناعة الأبواب كألواح مضغوطة بانتظام كالحشوات الزجاجية داخل البانوهات الخشبية، وهي متينة وسطحها لامع وفخم، ولإمكانية تلوين الخامة أثناء التصنيع فهي لا تحتاج إلى دهان أو تلوين[1]. وأهم مميزاتها أنها تقاوم عوامل التعرية والتآكل والبري، وبالإمكان معالجتها بطرق الوصلات والتعاشيق القياسية وبالإمكان تثبيتها بالمسامير، كما يمكن إلصاقه بواسطة إذابة السطوح بالكلوروفورم والأسيتون.

٢) **البولي ميثايل ميثاكريلات "مطاط الأكريليك"(PMMA" Rubber (Elastomers"):-** تعد لدائن البولي ميثايل ميثاكريلات المطاطية خامات شبيهة للمطاط ولها أشكال متعددة، وهي ليست خامة حديثة الإستخدام. وتستعمل كبدائل لمطاط السيليكون المرتفعة الثمن، وكبدائل لمطاط النيترايل Nitrile Rubbers في صناعة أجزاء السيارات. ويتميز مطاط السياناكريل بثباته في درجات الحرارة المرتفعة والمنخفضة ويقاوم الزيوت الحارة وعوامل الجو والصدمات Shock Adsorbent. وتستخدم لدائن "البولي أكريلات Poly Acrylates كمواد لاصقة Adhesives لفترة زمنية طويلة.

٣) **ألياف الأكريلونيتريل Acrylonitril:-** تعرف باسم ألياف الأكريليك، وهى ألياف عالية الأداء، يمكن تلوينها بألوان كثيرة ومتعددة. وتمزج ألياف الأكريليك مع القطن لإنتاج نسيج ناعم وخفيف، وتدخل في صناعة الستائر والسجاجيد، وفي السبعينات تطورت صناعة ألياف الأكريليك لإنتاج الغراء الصناعية ذات الألوان الفاتحة. وتتميز ألياف الأكريليك بأن درجة إنصهارها مرتفعة ومقامتها للكيماويات عالية، ويعتبر تصنيعها صعب لأن درجة الحرارة اللازمة لتشغيلها تصل إلى ٣٠٠ ^{o}م.

---

1 Sylvia katz – Plastics Designs and Materials – p. 96.

♦ ***الخلاصة:-***

١) إن مشتقات الأكريليك تتميز بالشفافية العالية جداً والتي تعادل شفافية الزجاج تقريباً، ولذلك يستخدم الأكريليك كبديل للزجاج في الحشوات للأبواب أو الشبابيك.

٢) مقاومته للصدمات جيدة.

٣) يمكن تشكيله بالحرارة داخل قوالب خاصة.

٤) ضعيف الإمتصاص للرطوبة ولذلك يستخدم كمادة عازلة للرطوبة.

٥) لأنه من اللدائن المتلدنة أي التي تسيل بالحرارة فيفضل ألا يستخدم في أماكن معرضة للحرارة فترات طويلة أو لأشعة الشمس لأن ذلك يؤدي إلى تلف المنتج أو تغيير شكله وأبعاده.

٦) قوة اللصق عالية لبعض مركباته مما يجعله يستخدم كمادة لاصقة.

٧) يستخدم في دهانات مختلفة كثيرة وهي دهانات مختلفة الملمس متدرجة من الملمس الناعم والمصقول كالورنيشات الشفافة والملمس الخشن كدهانات الحوائط.

٨) يدخل في صناعة الجرانيوليت وهو من التكسيات المنتشرة للحوائط والمستخدمة في الواجهات والمداخل.

خامساً:- الأخشاب المصنعة الحديثة[١]

♦ *أنواعها:-*

تنقسم الأخشاب المصنعة إلى ثلاثة أقسام وهي:-

أولاً:- الأخشاب المصنعة من رقائق خشبية Plywood:-

تصنع الأخشاب الرقائقية (الأبلكاج) من طبقات من القشرة تلصق معاً بحيث يكون إتجاه الألياف متعاكسة، ويمكن أن يتغير سمك القشرة للحصول على مستوى تحمل معين ومواصفات خاصة، ولأغراض الأثاث يتم اختيار سطح القشرة غالباً خالياً من العقد والبقع أو أى عيب أخر، وغالباً يصنع من خشب الحور Birch، وتكون كثافته حوالى ٦٥٠-٧٠٠ كجم/متر٣، ويختلف سمكه حسب عدد طبقات القشرة "٣ ، ٥ ، ...." مع ملاحظة أن عدد الطبقات يكون فردى، ومن مميزاته أنه يمكن أن يشكل في قوالب.

ثانياً:- الخشب الكونتر المسدب Block board:-

الخشب الكونتر عبارة عن ألواح مصنعة من طبقتين من القشرة من أعلى ومن أسفل وبينهما قوائم خشبية (سدائب)[٢]، ويكون فيه عرض (السدائب) أكثر من ٧ مم ولكن ليس أكبر من ٣٠ مم، وعادة ما يتم رصها إلى جوانب بعضهم بدون لصق الأحرف. وهذا النوع يستخدم فى أغراض صناعة الأثاث.

ثالثاً:- الألواح ذات الجزيئات (الحبيبي) Particale Boards:-

وتصنع هذه الألواح من ألياف السليولوز، والتي لها أكثر من مصدر مثل ألياف الخشب وألياف الكتان والقطن ومصاصة قصب السكر، والمادة الخام يتم معالجتها ميكانيكيا بإنتاج جزيئات من أشكال مختلفة، وهذه الجزيئات يتم تجفيفها بعد عملية غسيل بالبخار لطرد الراتينجات الطبيعية، وتخلط بالمواد اللاصقة المناسبة.

♦ ***الألواح متوسطة الكثافة (M.D.F) Medium density Fibre board:-***

وهو من الأخشاب الطبيعية المطورة Modified Natural التي ظهرت حديثاً بالأسواق العالمية ويُعرف تجارياً باسم (M.D.F)، وهي إختصار للعبارة التي تعني "ألواح مضغوطة

---

١ دعاء عبد الرحمن محمد – القيم الجمالية والتكنولوجية لتوظيف الخامات الحديثة فى التصميم الداخلى والأثاث – ص ٩٦.

٢ Ausers handbook – Fibreboard Manu Facturers. P. 101.

متوسطة الكثافة". وهو عبارة عن ألواح من الخشب المتجانس homogenous والموحد عبر الكتلة كلها ومصنع من أخشاب طبيعية – يتم طحنها وتجفيفها ويضاف إليها راتينجات صناعية كمادة لاصقة، ثم يتم ضغطها تحت تردد كهربائي ودرجة حرارة معينة.

◆ ***ويتم إنتاج ألواح M.D.F بمقاسات ثابتة وهي:-***

١٢٢ × ٢٤٤ إيطاليا.

١٨٣ × ٣٦٦ أسبانيا.

١٢٥ × ٢٧٥ فرنسا.

١٢٥ × ٥٥٠ فرنسا.

(*المقاسات السابقة بالسنتيمتر*) **والسمك** يبدأ من ٣ مم وحتى ٥٠ مم.

◆ ***خواص الألواح المضغوطة ذات الكثافة المتوسطة[١] M.D.F:-***

الخصائص التالية لخشب "M.D.F" توضح إمكانية استخدام هذه الخامة في تصنيع الأثاث والتصميم الداخلي، طرق الإختيار ومواصفات الأداء قد اعتمدت من جهات معايرة دولية.

١) **الضم واللصق الداخلي:-** تعطي قوة الضم واللصق الداخلي مؤشراً عن مقاومة اللوح للإنشطار أو التفسخ إلى طبقات.

٢) **معامل المرونة:-** يهتم المصممين بمعامل المرونة لأنه يوضح مدى تحمل الأسطح الأفقية للضغوط والأحمال، وهذه الخاصية مرتبطة باستخدام M.D.F للأسطح الأفقية مثل أسطح المناضد والأرفف، وهو يعادل الخشب الزان في هذه الخاصية[٢].

٣) **ثبات الأبعاد:-** يعتبر خشب M.D.F مادة ثابتة نوعاً مقارنة بالخشب الصلب والذي له حركة كبيرة عبر الألياف.

٤) **المقاومة للرطوبة:-** ألواح M.D.F ذات مقاومة عالية للرطوبة نتيجة لإضافة راتينجات مقاومة للرطوبة كمادة لاصقة ويمكن زيادة هذه الراتينجات للوصول إلى ألواح ذات مقاومة محسنة للرطوبة وأقل قابلية للإنتفاخ إذا تم التعرض للجو الرطب.

١ Ausers handbook – Fibreboard Manu Facturers – p. 106.
٢Ibid – p. 103.

◆ ***<u>تطبيقات M.D.F بالمقاومة المحسنة للرطوبة ما يلي:-</u>***

١) تكسيات الأرضيات.

٢) الأبواب الخارجية.

٣) حلوق الشبابيك والأبواب.

٤) أثاث الحدائق.

٥) تأخير الإحتراق:- ألواح M.D.F لها خاصية تأخير الإحتراق ويمكن زيادة هذه الخاصية بإضافة اللدائن التي لها خاصية تأخير الإحتراق، ويمكن معالجة الألواح أيضاً بعد التصنيع وذلك باستخدام نظام ضغط هوائي داخل اللوح ويمكن الحصول على درجة أعلى لتأخير الإحتراق بتغطية اللوح بمادة تكسية أخرى مناسبة.

استخدامات ألواح M.D.F ذو خاصية تأخير الإحتراق:-

أ) تجليد الحوائط.

ب) القواطيع الرأسية في المكاتب.

ت) أثاث المكاتب والمؤسسات.

ث) التصميم الداخلي للمحال التجارية.

ج) مستلزمات العرض في المعارض.

٦) ألواح M.D.F المقاومة للحشرات:- يمكن الحصول على مقاومة للحشرات وذلك بإضافة المبيدات الحشرية للخشب أثناء التصنيع ويمكن معالجة الألواح العادية بحقنها للوصول لهذه الخاصية.

٧) ألواح M.D.F ذات قوة التحمل الأكبر:-

يمكن تصنيع ألواح M.D.F لها قوة تحمل أكبر وذلك للتطبيقات التي تتطلب ذلك وهذه الألواح يتم تصنيعها بزيادة كمية الراتينج الضام اللاصق وباستخدام ضغط ذو شروط مكثفة أكثر وقد تصل كثافتها إلى ٩٠٠ كجم/م^{٣} أو أكثر.

استخدامات الألواح ذات قوة التحمل الأكبر:-

١) درجات السلالم.
٢) الأرضيات.
٣) هياكل الكراسى.
٤) هياكل المناضد ومسطحات العمل.

السمــــك	**١٠ مم**	**١٩ مم**	**٣٠ مم**[١]
الكثافة:-	٧٢٠ كجم/م٣	٧٦٠ كجم/م٣	٨٠٠ كجم/م٣
قوة الثني:-	٢٥٠ كجم	٢٥٠ كجم	٢٥٠ كجم
معامل المرونة:-	٢٠,٠٠٠ كجم	٢٥,٠٠٠ كجم	٢٥,٠٠٠ كجم
مقاومة المسمار على الوجه:-	١١٥ كجم	١٣٠ كجم	١٤٠ كجم
مقاومة المسمار على السطح:-	١٠٠ كجم	١١٥ كجم	١٤٠ كجم
محتوى الرطوبة:-	٩ – ١٢ %	٩ – ١٢ %	٩ – ١٢ %
الإنتفاخ بعد النقع لمدة ٢٤ ساعة في الماء:-	٦ %	٦ %	٨ %
الإمتصاص بعد النقع لمدة ٢٤ ساعة في الماء:-	١٦ %	١٦ %	٢٢ %
التجاوب للحريق:-	يؤخر الحريق	يؤخر الحريق	يؤخر الحريق
مقاومة الحريق:-	١٥ دقيقة	٣٠ دقيقة	٦٠ دقيقة

جدول رقم (٧) يوضح الخصائص الفيزيائية والميكانيكية للألواح المضغوطة ذات الكثافة المتوسطة : M.D.F.

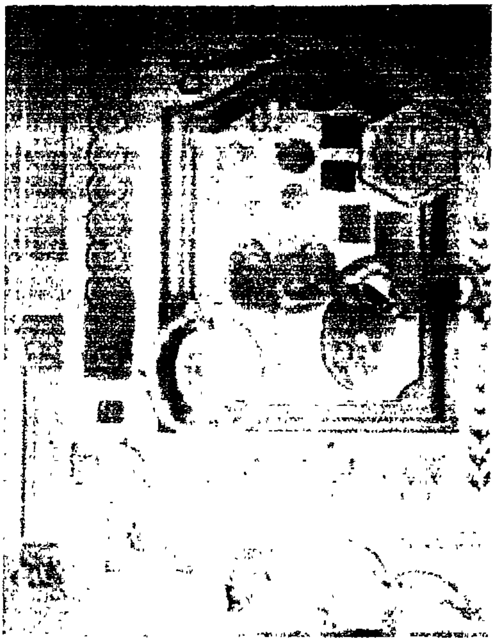
الخلاصة:- بعد الدراسة التكنولوجية لخامة الخشب المصنع متوسط الكثافة M.D.F تم التوصل للنتائج التالية:-

١) نظراً لأن ألواح M.D.F عبارة عن كتلة واحدة متجانسة التركيب Homogenous وموحدة عبر الكتلة كلها وليس بها ألياف خشبية بارزة أو عقد فهي تعطي إمكانية عالية في الآتي:-

أ) تشكيل الأحرف.

---

١ Ibid – p. 1-6.



صورة (٢٨٥)
بعض أعمال الأويما المنفذة بخامة الـ M.D.F.

ب) عمل الأشكال المقولبة وتغليفها الجيد والتي تستخدم في إطارات الأبواب والحلايا المحيطة بالأبواب والشبابيك والأفاريز التي تركب بين الحائط والسقف "الكورنيشة" وإتصال الحوائط بالأرضيات "الوزرات". (صورة ٢٨٥).

٢) السطح الخشبي لخامة M.D.F ناجح للصق القشرة الخشبية لأن السطح ناعم وأملس يعطي إمكانية عالية للصق القشرة الطبيعية والصناعية.

٣) سطح ناجح للصق رقائق التكسية الصناعية مثل البولي فينيل كلوريد والبولي استر والبولي بروبلين والميلامين.

٤) الخواص الميكانيكية الجيدة للسطح والحرف لألواحM.D.F تجعله ملائماً للإستخدام في الضلف ووجه الدرج، فهو يسمح بتشكيل الضلفة بأي تصميم نحتي مقترح كالحفر وعمل التجاويف والحرف.

٥) عند لحام سطحين من M.D.F بواسطة الغراء الأبيض "البولي فينيل أسيتات P.V.A" مع الضغط الجيد فلا يظهر خط اللحام.

٦) ناجح جداً في استخدام التجميع بواسطة (الكوايل) والتعاشيق المختلفة مثل النقر واللسان والنصف على نصف.

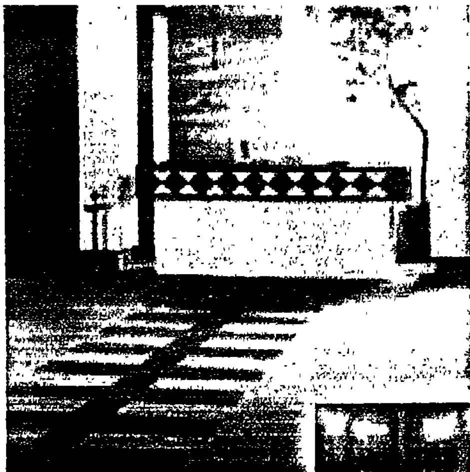
٧) أما أهم عيب M.D.F فهو كثافته العالية حيث تصل إلى ٧٢٠ كجم/م٣ للألواح ذات السمك ١٠ مم وتزيد الكثافة بزيادة السمك وذلك بالمقارنة بخشب الكونتر الذي تتراوح كثافته بين ٥٥٠ – ٧٥٠ كجم/م٣ أو الأبلاكاج الذي تصل كثافته إلى ٦٥٠ – ٧٠٠ كجم/م٣.

٨) يعتبر الحرف ذو الحلية الحادة الزوايا معرض للتلف والتآكل وخاصة إذا تعرض للإحتكاك، ولذلك يفضل أن تكون الحلايا المستخدمة مع M.D.F لها قطاع منحني دائري.

◆ ***الألواح عالية الكثافة (H.D.F) High Density Fibre board:-***

وتستخدم في تكسية الحوائط والأسقف والأرضيات. (صورة ٢٨٥).

صورة (٢٨٦)





صورة (٢٨٧)

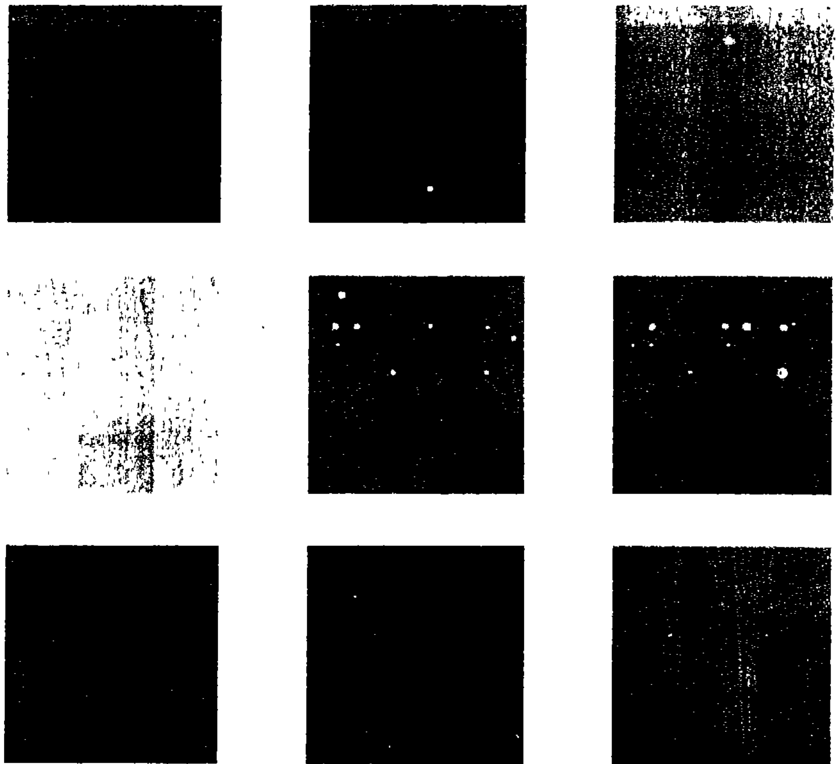
استخدام الـ .H.D.F في عمل تصميمات ممرة للأرضيات.

مميزات أرضيات الباركيه H.D.F:-

١) سهولة التركيب.

٢) التركيب على أي أرضية مستوية.

٣) تنوع وتعدد الألوان.



صورة (٢٨٧)

بعض الألوان المحاكية لأنواع الخشب المختلفة.

٤) مقاوم للبري واللإحتكاك.

٥) مقاوم للرطوبة والبقع.

٦) مقاوم لحركة أرجل الأثاث.

٧) مقاوم لحركة الكراسي ذات العجل.

٨) مقاوم للحرارة والاشتعال.

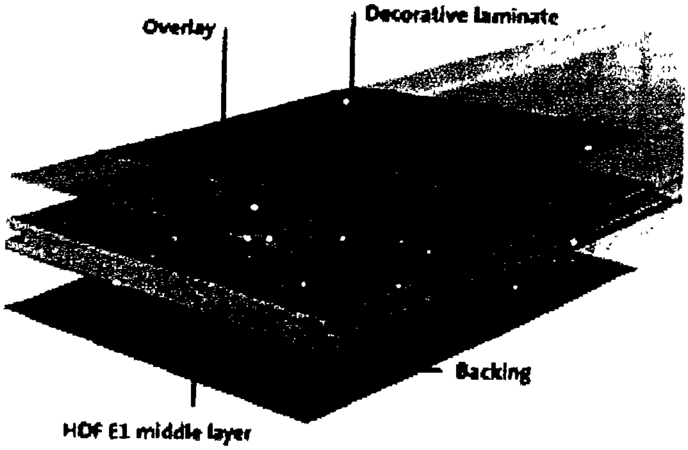
٩) مقاوم لتأثير السجائر.

١٠) لا يتأثر بالأحمال.

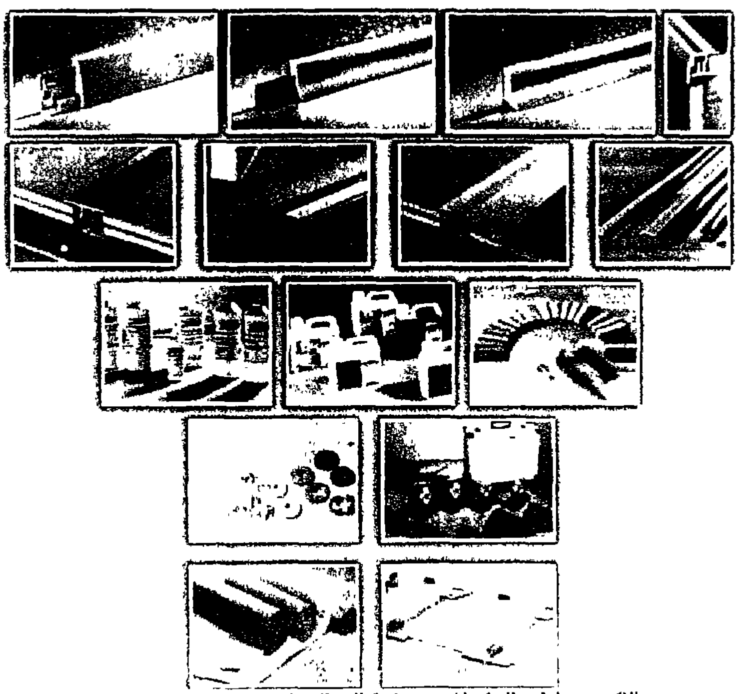
١١) المادة اللاصقة تمنع تسرب المياه.

١٢)للإستخدامات المختلفة (سكني، إداري، تجاري).

ويتكون الباركيه ال H.D.F. من أربع طبقات، العليا طبقة عازلة، أسفلها طبقة ملونة ذات التأثير المطلوب، والثالثة طبقة الـ H.D.F.، وأسفلها طبقة عازلة مقاومة للرطوبة.



صوره (٢٨٩)
الطبقات المكونة للباركيه الـ H.D.F.



صوره (٢٩٠)
بعض الاكسسوارات المكملة مع خامة الـ H.D.F.

سادساً:- بدائل الرخام[1]

◆ ***تمهيد:-***

نظراً لأن الرخام من المواد الطبيعية المعرضة للنضوب والفناء، ونظراً للإتجاه إلى المحافظة على التوازن البيئى، والمطالبة بالمحافظة على الموارد الطبيعية إتجه العلماء والمتخصصين إلى إنتاج مواد مصنعة لإحلالها محل الرخام الطبيعي.

إن الرخام من الخامات الطبيعية التي وهبها الله للإنسان، ولكنها تتوافر في مناطق دون أخرى وتزداد ندرتها بزيادة التعداد السكاني وعشوائية إستهلاكها، لذلك عكف العلماء على البحث عن خامة صناعية جديدة يستطيع أن يكسبها خواص ومميزات الخامات الطبيعية مع محاولة تلافي العيوب.

ولذلك فقد تم إنتاج العديد من الخامات المصنعة والتي تحاكي الرخام الطبيعي في الشكل والمواصفات مع تميزها بخفة الوزن وسهولة التشكيل مثل الكوريان Corian، والأفونايت Avonite، والمارموكس Marmox.

وتختلف أنواع الرخام الصناعي عن بعضها بإختلاف نوع الراتينج Resin أو البوليمر الكيميائي المستخدم في تصنيعها، فالكوريان مصنع من البولي ميثيل ميثاكريلات P.M.M.A، والأفونايت مصنع من البولي إستر Poly Ester، أما المارموكس فهو مصنع من راتينجات الإيبوكسي Epoxy Resin، ويضاف إليها خامات طبيعية مثل بودرة الرخام لتكسبه الصلابة والقوة.

وسوف تتم دراسة أنواع الرخام الصناعي مثل الكوريان والأفونايت والمارموكس من حيث التركيب والخواص وطرق التشكيل والاستخدامات مع توضيح أثر استخدام الرخام الصناعي على التصميم.

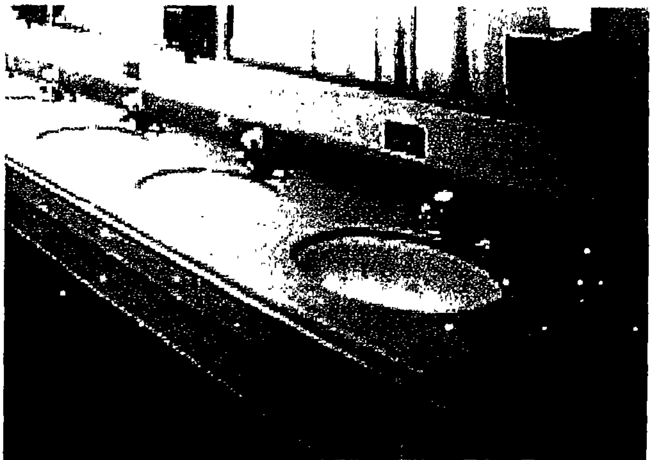
◆ الكوريان Corian

هو مادة تستعمل للتكسية للأسطح الداخلية وكتجليد للحوائط وله شكل الرخام الطبيعي ويتميز بنعومة السطح واللمعان.

---

١ دعاء عبد الرحمن محمد – القيم الجمالية والتكنولوجية لتوظيف الخامات الحديثة فى التصميم الداخلى والأثاث – ص ١٢٥.

الكوريان من إنتاج شركة ديوبونت دى نيمورس Dupont de Nemours التى لها أثر كبير في مجال اللدائن، مثل النايلون والسيلوفان والتيفلون والداكرون، وقد تم إنتاج الكوريان لأول مرة عام ١٩٦٧م[1].



صورة (٢٩١)
استخدام الكوريان كبديل للرخام الطبيعي.

- ***خصائص الكوريان:-***

يتميز الكوريان بالعديد من الخصائص وهي:-

1) مادة ذات صلابة عالية ومقاومة للصدمات.
2) مادة متجانسة غير مسامية ومقاومة للبقع ولتكون الجراثيم.
3) مادة مقاومة لجميع أنواع الأحماض والكيماويات.
4) مادة ذات مقاومة عالية جداً للخدش أثر الإستعمال المتكرر وفي حالة خدشها يتم إزالة الخدوش بواسطة الصنفرة والمنظفات العادية.
5) الكوريان مادة لها مقاومة عالية جداً للحرارة والحريق.

- ***إمكانية التصميم بالكوريان:-***

1) مادة سهلة في التشكيل مثل الخشب ويتم استعمال أدوات النجارة العادية في تصنيعه مما يسهل عملية تصنيع أي متطلبات في مواقع العمل وليس بالضرورة في المصنع.

---

١ **Du pont de Nemours – What is corian – 1996 – p. 2.**

٢) مادة متجانسة اللون على مدى تخانتها مما يمكن المصمم من عمل التشكيلات والتصميمات التي يتصورها دون ظهور لحامات أو فواصل ظاهرة كذلك يمكن عمل وصلات غير ظاهرة بين الأحواض وقرص الكوريان، مما يمنع تراكم الأتربة والميكروبات ويجعلها صحية مقاومة للجراثيم.

٣) الكوريان مادة خفيفة الوزن وهذا ما يميزها عن الرخام في بعض الإستخدامات الخاصة.

٤) الكوريان مادة تتميز بإمكانية تسخينها وبالتالي تشكيلها بالشكل المطلوب كالأسطح الدائرية مثلاً.

◆ ***منتجات الكوريان:-***

يتم إنتاج الكوريان على هيئة ألواح بسمك:-

٦ مم ويستخدم في تجليد الأسطح الرأسية.

١٣ مم ويستخدم للأسطح الأفقية.

١٩ مم للاستخدامات الخاصة التي تتطلب مقاومة عالية جداً للبري والإحتكاك.

ويتم إنتاج الكوريان بألوان كثيرة ومتعددة، منها الألوان السادة وألوان بها تعاريج مثل الرخام الطبيعي ومثل الجرانيت، كما يتم إنتاج أحواض الحمامات والمطابخ من مادة الكوريان وبألوان خاصة[1].

◆ ***استخدامات الكوريان:-***

إن الكوريان يتميز بمرونة وقابلية عالية جداً للتشكيل في أي شكل يحتاجه المصمم.

وفيما يلي بعض استخدامات الكوريان التي يتم استغلال مميزاته في أكمل وجه وهي:-

١) مكاتب الإستقبال في البنوك والفنادق والشركات السياحية.

٢) مناضد الإجتماعات والمطاعم والإستقبال.

٣) قُرص الحمامات والمطابخ مع الأحواض الخاصة بها وخصوصاً الحمامات العامة.

---

1 Du pont de Nemours – The Quality For Healthcare – 1993 – p. 15.

٤) تجليد حوائط المناطق العامة التي تتعرض لحركة كثيفة وتحتاج لماد مقاومة لعوامل البري والإحتكاك نتيجة الاستخدامات المتكررة.

٥) أرضيات المصاعد حيث يتميز بخفة الوزن والصلابة العالية.

٦) قواطيع الحمامات وتجليد الحوائط حيث تتميز بعدم مساميتها التي تمنع تكون الجراثيم والميكروبات.

٧) المعامل والمختبرات والعيادات والمستشفيات حيث تتميز بكونها صحية ومقاومة للجراثيم والفطريات والكيماويات.

♦ الأفونايت Avonite

هي مادة مصنعة غير مسامية تستخدم في التكسية للحوائط ومسطحات الأثاث ولها شكل الرخام الطبيعي أو الجرانيت.

♦ ***التركيب الكيميائي للأفونايت:-***

يتركب الأفونايت من خليط من المواد الطبيعية مثل بودرة الرخام الطبيعى ويضاف إليها بوليمر صناعى وهو البول استر Poly Ester، ويتميز بخفة الوزن ويبدو كالرخام لكنه يقطع كالخشب، وتنتشر الحبيبات فى كل اتجاهات السطح مما يسمح بتشكيل ثلاثى الأبعاد.

♦ ***الخواص:-***

١) أنه مادة ذات صلابة عالية مثل الرخام الطبيعي.

٢) أخف وزناً من الحجر والرخام والجرانيت.

٣) مقاوم للأصباغ والكيماويات.

٤) ذو سطح مصقول وغير مسامي.

٥) مقاوم للتآكل ومقاوم لإمتصاص الماء.

٦) مقاوم للصدمات ولدرجات الحرارة العالية[١].

---

١ Avonite – The Solid Surface Advantage – U.S.A. – 1994 – p. 4.

♦ *إمكانية التصميم بالأفونايت:-*

١) إنه ذو سطح متجانس موحد الشكل واللون مما يسمح بالتشكيل في الثلاثة أبعاد.

٢) يمكن قطعه وتشكيله وتثقيبه وصقله مثل الخشب وباستخدام أدوات الأخشاب.

٣) يمكن لصق ألوح الأفونايت بصورة سريعة وغير مرئية باستخدام المعجون الذي يباع مع الألواح والذي له نفس اللون.

٤) يتم تشكيل الأحرف بسهولة مثل الخشب بواسطة ماكينة الحلية.

٥) ويتميز بخفة الوزن والذي يعادل نصف وزن الرخام الطبيعي تقريباً مما يجعل نقله واستخدامه أيسر من الرخام الطبيعي.

٦) وبذلك فهو يعطي شكل له جمال الحجر أو الرخام الطبيعي مع خفة الوزن وسهولة التشكيل مما يساعد على تنفيذ أي تصميم بخطوات تشغيل أقل وأيسر من الرخام الطبيعي.

♦ *منتجات الأفونايت:-*

ينتج الأفونايت في صورة ألواح بالمقاسات التالية:-

طول ٢٤٤ سم، عرض ٩١ سم، وسمك ٩,٥ سم.

طول ٣٠٥ سم، عرض ٩١ سم، وسمك ١٢,٧ مم

طول ٣٠٥ سم، عرض ٩١ سم، وسمك ١٩ مم.

ويتم إنتاج الأفونايت بألوان كثيرة ومتعددة، منها الألوان السادة وألوان بها تعاريج مثل الرخام الطبيعي ومثل الجرانيت، كما يتم إنتاج أحواض الحمامات والمطابخ من مادة الأفونايت وبألوان خاصة.

♦ *استخدامات الأفونايت:-*

١- الأثاث:- يستخدم في المناضد والأرفف والمسطحات.

٢- قرص المطابخ ومكاتب الإستقبال في الفنادق والبنوك.

٣- مسطحات المعامل والمختبرات الطبية.

٤- تكسية الحوائط والأعمدة للفنادق والمكاتب والأماكن العامة وتكسية الأرضيات.

٥- يتم صبه على شكل أحواض للمطابخ والحمامات ويصب في شكل حلايا لأعمدة.

٦- ولكن يوصى بألا يستخدم في الواجهات والأماكن المعرضة للشمس لفترات طويلة، أو لدرجة حرارة تزيد عن ١٧٦°م.

٧- ينبغي عدم لصق الألواح في درجة حرارة تقل عن ١٥°م لأن اللصق لن يثبت بصورة جيدة[١].

♦ مارموكس Marmox

هو مادة مصنعة غير مسامية تستخدم في التكسية للحوائط والأرضيات وتستخدم في تصنيع وحدات الأثاث ولها شكل الرخام الطبيعي أو الجرانيت.

♦ ***التركيب الكيميائي:-***

يتركب من راتينجات الإيبوكسي التي تمنحه الصلابة العالية وقوة التحمل والمقاومة العالية للتآكل والبري، ويتوافر في صورة راتينج Resin يتم تشكيله بواسطة الصب في قوالب[٢].

♦ ***الخواص:-***

١) ثابت الأبعاد في درجات الحرارة العالية.

٢) مقاومة عالية جداً للإجهادات الميكانيكية وتاثير المواد الكيمائية والعوامل الجوية.

٣) لا يمتص الماء، ولذلك يستخدم في تكسية الأرضيات كمادة عازلة للرطوبة ولتسرب المياه.

٤) مقطعه متجانس عبر الكتلة كلها.

٥) يتحمل درجات الحرارة العالية، ويقاوم الإحتراق.

♦ ***مجالات الاستخدام:-***

١) تصنيع قرص وحدات الأثاث مثل المناضد والمكاتب.

٢) تكسية السلالم كبديل للرخام لمقاومته العالية للتآكل.

١ Avonite – Fabrication Guide – U.S.A. – 1992 – p. 1.

١ كيماويات البناء الحديث – كتاب المواصفات الخاص – صـ ٣٦٢.

٣) تكسية الأرضيات حيث يتوافر على شكل بلاطات بمقاسات مختلفة وسمك يتراوح من ١٢ : ٣٠ مم.

٤) تكسية الحوائط حيث يتم إنتاجه على شكل ألواح كما يتطلب التصميم.

◆ ***الخلاصة:-***

١) إن الرخام الصناعي مثل الكوريان أو الأفونايت يصنع بشكل الرخام الطبيعي أو الجرانيت مع التميز بخفة الوزن حيث يصل وزنه إلى ٣/١ وزن الرخام الطبيعي.

٢) إنه مصنع من خامات طبيعية تمنحه القوة والصلابة وقوة التحمل ويضاف إليه خامات صناعية تعمل على ترابطه وتجانس جزيئاته.

٣) إن الكوريان خامة متجانسة اللون على مدى تخانتها مما يمكن المصمم من عمل التشكيلات والتصميمات دون ظهور لحامات أو فواصل مع إمكانية عمل الدمج أو التطعيم بسهولة.

٤) إمكانية تشكيل الخامة في شكل منحنيات بسهولة بواسطة الحرارة.

٥) يفضل عدم استخدام اللون الأبيض في الواجهات والأسطح المعرضة للشمس لفترات طويلة لأن الشمس تغير من لونه وتجعله مائلاً للإصفرار.

ومما سبق يتضح أن الرخام الصناعي مثل الكوريان والأفونايت والمارموكس خامات تتوافر لها خواص وصفات عديدة تساعد على تنوع العمل التصميمي لدى المصمم.

سابعاً:- راتينجات الإيبوكسي[1]

◆ ***تمهيد:-***

الإيبوكسي من الخامات الحديثة التي تستخدم في مجالات كثيرة ومتعددة، وذلك لما تتميز به من خواص ومواصفات تكاد لا تتوافر في غيرها من المواد المصنعة:-

مثل الصلابة العالية جداً مع قوة التحمل والمقاومة العالية للبري والإحتكاك، المقاومة العالية لتأثير الكيماويات وتحمل درجات الحرارة العالية، المقاومة للعوامل الجوية المختلفة وتحمل درجات الحرارة المنخفضة حتى درجة - ٥٩°م.

وسوف نتناول دراسة راتينجات الإيبوكسي من حيث تركيبها وأنواعها المختلفة وخواصها والتطبيق العملي وأهم الإستخدامات لها.

مع توضيح مجالات استخدام راتينجات الإيبوكسي Epoxy Resins مع دراسة أنواع الدهانات الإيبوكسية المستخدمة في التكسية في مجال التصميم الداخلي والأثاث مثل:-

١) الدهان الإيبوكسي المقوي للأسطح.

٢) والدهان الإيبوكسي النهائي للحوائط والأرضيات.

٣) ومركبات الإيبوكسي المانعة للكهرباء الاستاتيكية للأرضيات.

٤) والمواد اللاصقة الإيبوكسية التي تستخدم في لصق الأرضيات المطاطية.

◆ ***المميزات:-***

١) يتميز بقوة التصاق عالية على جميع الأسطح.

٢) يعطي طبقة التصاق مرنة تقاوم تأثير التمدد والانكماش.

٣) مقاوم للرطوبة والكيماويات.

◆ ***مجال الاستعمال:-***

١) يستخدم في لصق الأرضيات المطاطية على جميع الأسطح مثل الأسطح الخرسانية والبلاط الأسمنتي والأسطح الحديدية والخشبية.

---

[1] دعاء عبد الرحمن محمد – القيم الجمالية والتكنولوجية لتوظيف الخامات الحديثة في التصميم الداخلي والأثاث – ص ١٦٩.

٣) يتم فرد طبقة الإيبوكسي على السطح المراد تغطيته بالأرضيات المطاطية مثلاً باستخدام بروة مسننة ويمكن أيضاً دهانه على سطح الأرضيات المطاطية وسطح الأرضيات المراد تغطيتها ثم الانتظار لمدة ٣٠ – ٤٠ دقيقة ثم تركب البلاطات المطاطية وتثبت جيداً بالسطح بالضغط عليها بواسطة رولة (roll) معدنية صغيرة.

◆ ***نتائج دراسة راتينجات الإيبوكسي:-***

١) إن الإيبوكسي من الخامات الصناعية التي تتميز بالصلابة العالية وقوة التحمل والمقاومة العالية للبري والتآكل، ولذلك تصلح للاستخدام في تكسية الأرضيات للمصانع والأماكن المعرضة للكثافة المرورية العالية.

٢) مقاومة الإيبوكسي لتأثير الكيماويات تجعله خامة مناسبة لتكسية مسطحات العمل في المعامل والمستشفيات.

٣) درجة اللزوجة العالية للإيبوكسي تجعله مناسباً للاستخدام كمادة لاصقة للمعادن والزجاج واللدائن.

٤) الإيبوكسي خامة شفافة ولذلك تصلح لتكسية مسطحات الأخشاب لتكسبها الصلابة وقوة التحمل مع إظهار الشكل الجمالي لألياف الخشب الذي يوحي بالدفء.

٥) يمكن الحصول على أي لون لراتينجات الإيبوكسي وذلك بإضافة المواد الملونة PIGMENTS لها.

وفي نهاية هذا الفصل يجب معرفة أن الخامات الحديثة والتقنيات المستحدثة لا تنضب وكل يوم يأتي لنا بالجديد منها، ويجب علينا – كمصممين – أن نعمل على معرفة الجديد منها أولاً بأول. والخامات والتقنيات المستحدثة كثيرة وقد لا يتسع المجال هنا لذكر الكثير منها، فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد دخول *الطوب الزجاجي* كعنصر إنشائي جديد، أيضاً البلاطات الجبسية والأسقف المعلقة والتي وصلت إلى حد تركيب القباب الداخلية، ووجود أنواع كثيرة من الخامات العازلة للصوت والحرارة وبسمك صغير يناسب المساحات الصغيرة.

الباب : الثالث

الفصل : الثاني

الدراسات السابقة (نموذج من أعمال المعماري/ حسن فتحي).

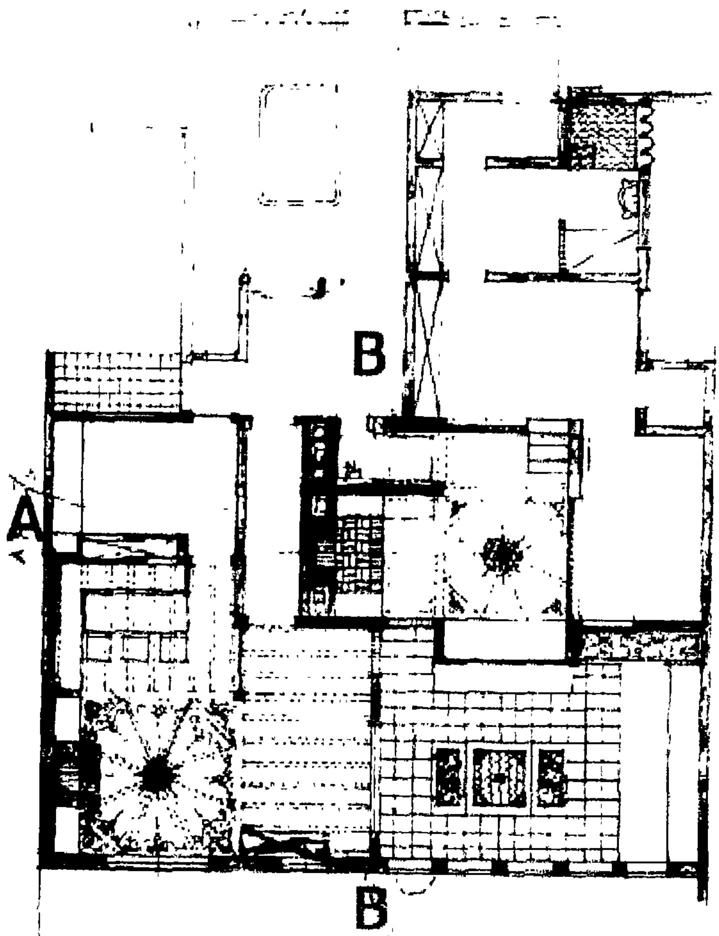
المشروع التطبيقي.

الباب الثالث : (الفصل الثاني)

تمهيد:-

قبل البدء في عمل الدراسات الخاصة بالمشروع التطبيقي، يجب علينا عمل إلقاء الضوء علـى بعض الدراسات السابقة، للاستفادة منها والعمل على تكملة ما بدءه الآخرين، ومن أهم الدراسات والمشاريع التي تحقق الأصالة مع المعاصرة، والترابط بين التصميم والبيئة، أعمال الفنان المعماري **حسن فتحي**، وله العديد من المشاريع سواءاً بالداخل أو بالخارج، والتي تحقق مفهومنا القائم على إحياء التراث مع مستلزمات العصر والتطورات التقنية في التخصص.

وقد اخترت مشروع سكني لكي يلائم موضوع الدراسة، وهو لشقة سكنية بسطح خاص.[1]

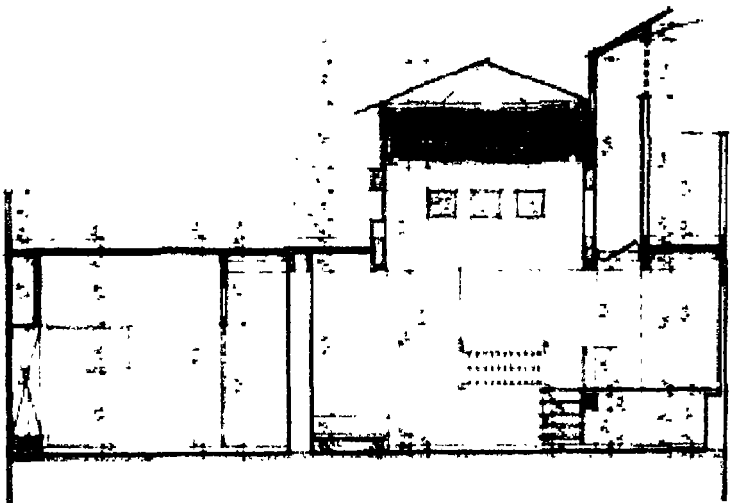


شكل (٣-٢)

المسقط الأفقي – كروكي.

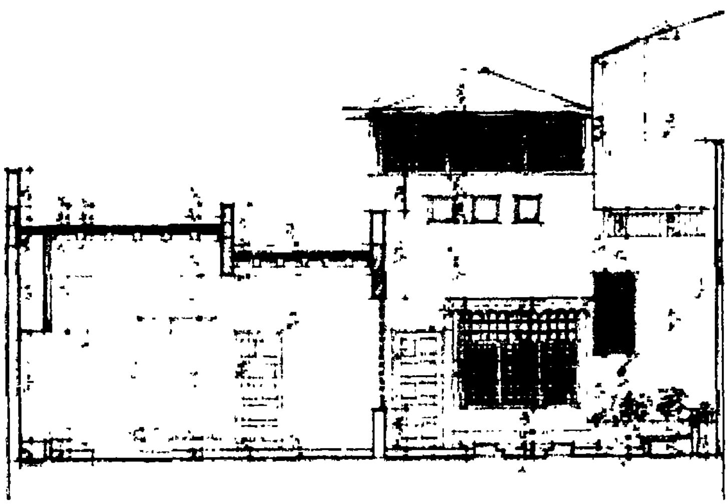
1 http://archnet.org/library/sites/one-site.tcl?site_id=3742

وقد نفذ حسن فتحي هذه الشقة والتي تعتبر أول مشاريعه بعد عودته لمصر عام ١٩٦٠م، وهـذه الشـقة تقع في الدور السادس لمبنى سكني بالدقي من تصميم مهندس آخر، وقد طلبت شـهيرة محـرز (مالكة الشقة) من حسن فتحي تصميمها بذات الروح البيئية لأعماله، وسوف نسـتعرض بعض الاسكتشات المرسومة باليد لحسن فتحي لقطاعين رأسيين (شكلي ٤٣،٤٤) بالشقة كما هو موضح بالمسقط الأفقي (شكل ٤٢) فيما يلي:-



شكل (٤٣)

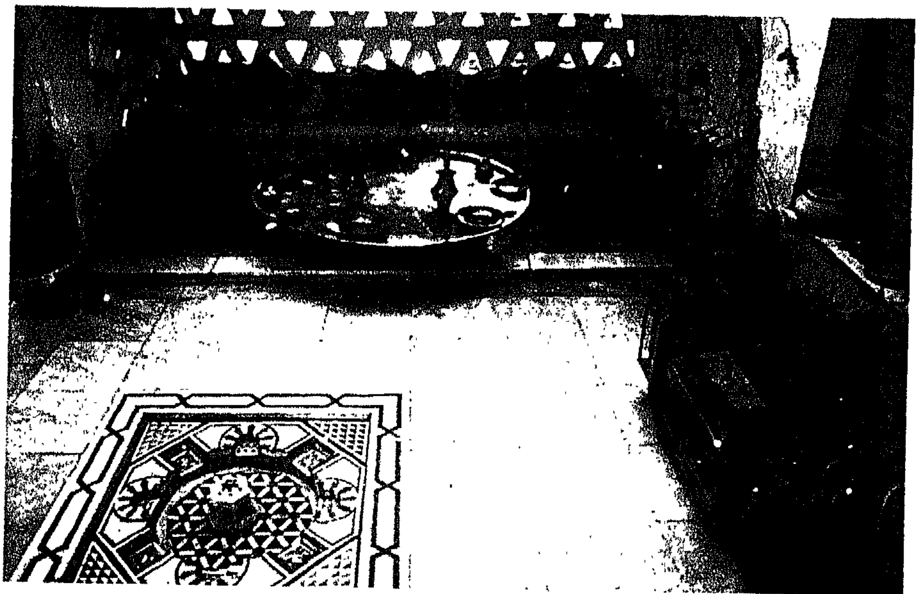
القطاع الرأسي A - A



شكل (٤٤)

القطاع الرأسى B - B

وفيما يلي بعض الصور للمشروع من الموقع.



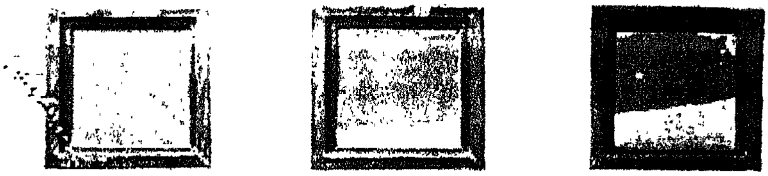
صورة (٢٩٢)

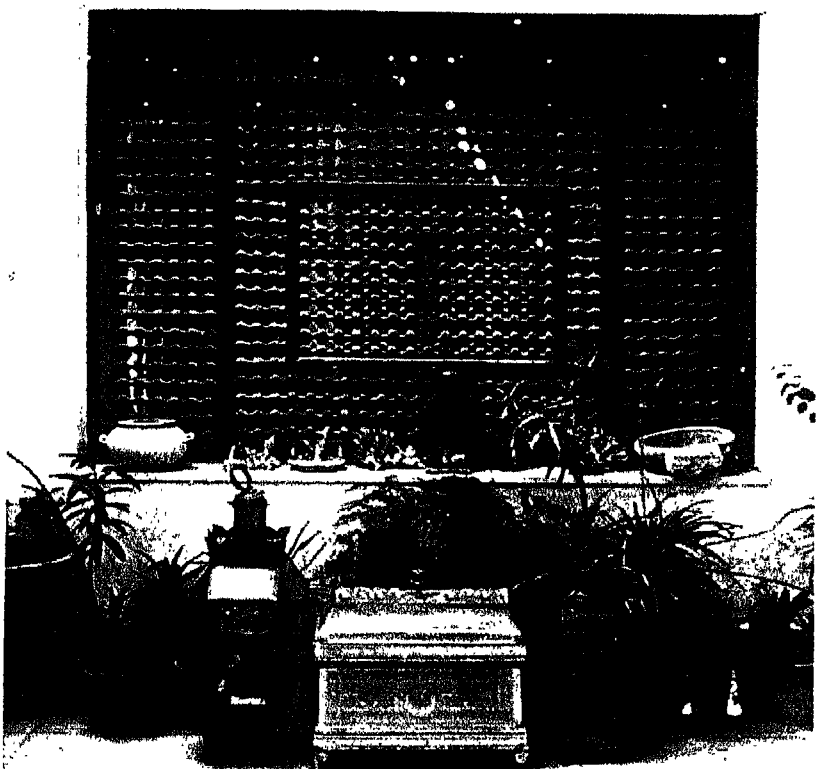
الصورة لأحد أركان المنزل ويتضح بها الجو الإسلامي من الجلسات الثابتة، واستخدامها مع المنضدة (الطبلية) ذات الصينية النحاسية، والخلفية المفرغة والتي تسمح بدخول الهواء والضوء الطبيعي للمكان، وإضاءته إضاءة جيدة دون ظهور من بالداخل لمن بالخارج (نفس وظيفة المشربية)، مع تجميل المكان بالزرع، وذلك يضفي جواً ساحراً على المكان.



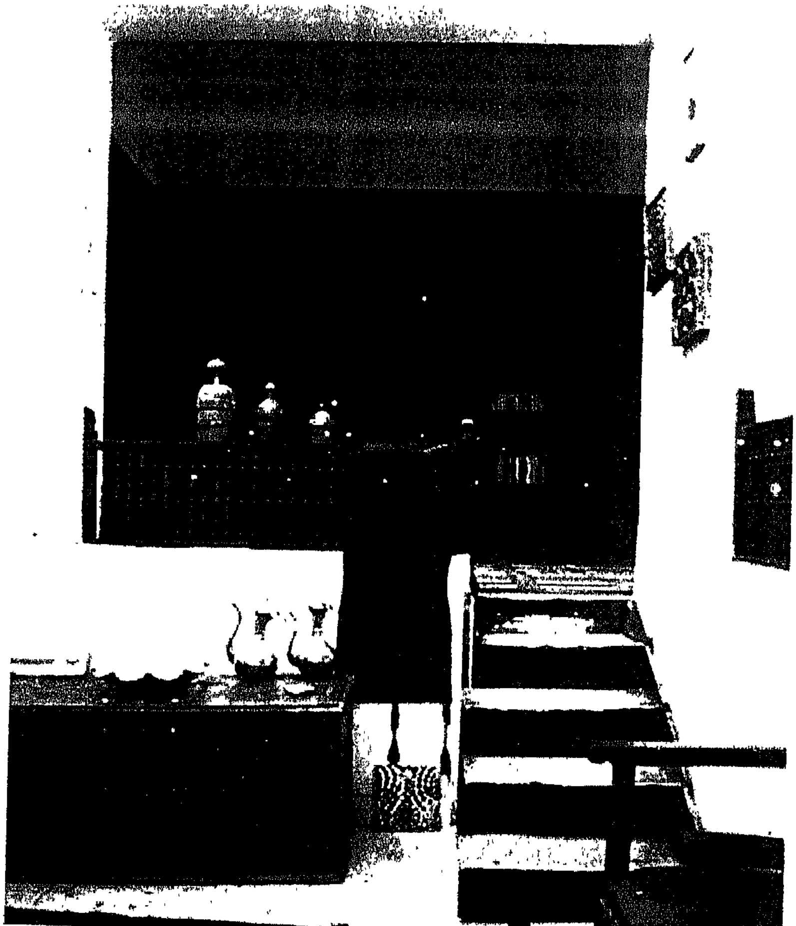
صورة (٢٩٣)

ركن آخر من أركان المنزل ويتضح استخدام المشربية، والكليم في فرش الأرضيات وتغطيتها، وكما نرى الأثاث في هذه الغرفة (غرفة المعيشة) وتثير وتبعث في النفس الشعور بالراحة والاسترخاء.





صورة (٢٩٤)
المشربية الموجودة بغرفة المعيشة (لقطة من السطح).



صورة (٢٩٥)
اختلاف المستوى بين الفراغات المعمارية بما يحقق التهوية الطبيعية للمكان.



إضــافة الإضــاءة للمكتــبة (خلــف الخورنقــات) كفكــرة مبتكرة، وتعطي انطباع جيد للرائي.

صوره (٢٩٦)



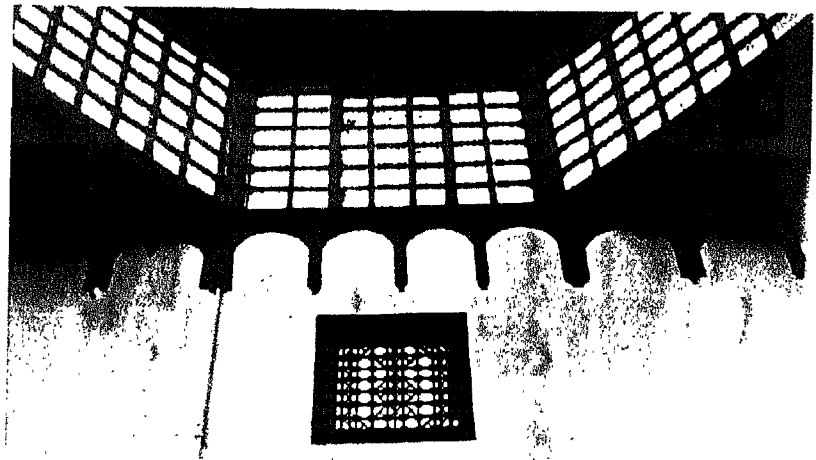
صورة (٢٩٧)

استخدام المدفأة كعنصر جديد في العمارة الداخلية الإسلامية.

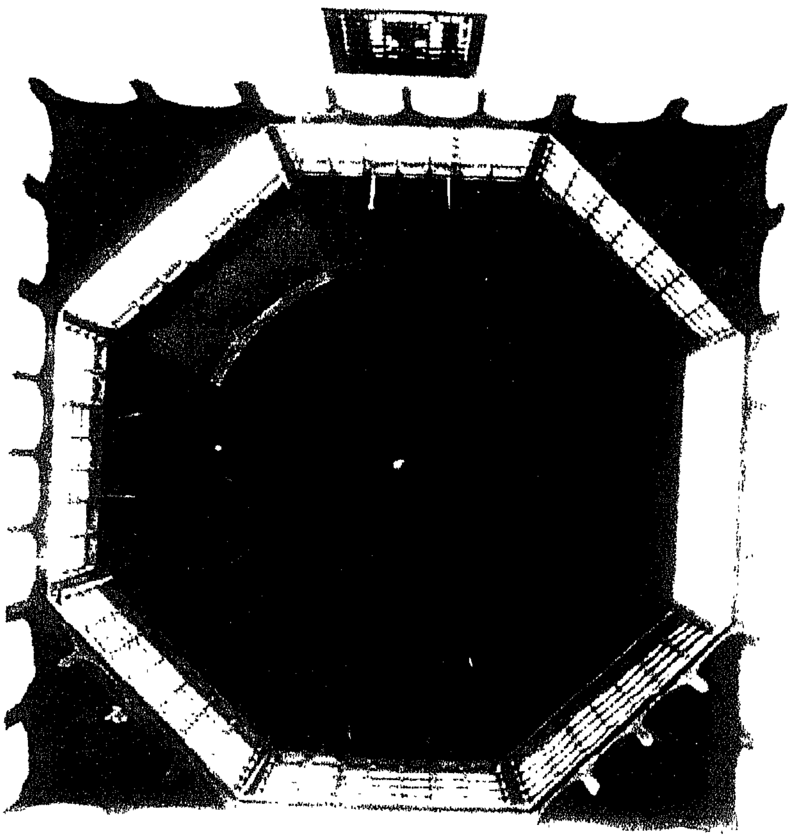


صوره (٢٩٨)

غرفة المكتب ونلاحظ أن الحلقة معظمها من الزجاج لإدخال أكبر كم من الضوء للمكان، وذلك للتغلب على مشكله عدم وجود نوافذ فى الغرفة المقابلة، وأيضاً نجد على يسار الصورة فتحة (عقد نصف دائرى) للغرض نفسه.



صورة (٢٩٩)
الشخشيخة الموجودة بالسقف.



صورة (٣٠٠)
الشخشيخة (لقطة من أعلى).



صورة (٣٠١)

لقطة أخرى لركن من أركان المنزل.



صوره (٣٠٢)

النافورة الموجودة بالسطح.

ممــا سبق يمكننا تكوين فكرة عما نفذه المصمم حسن فتحي، وبالتالي يمكننا أن نستفيد مما قدمه الآخرين من تجارب في نفس المجال.

وقبل البدء في عمل الرسوم والمساقط المقترحة يجب إدراك بعض العوامل المؤثرة على التصميم وذلك يمكن تحديده فيما يلي:-

الخواص الوظيفية للمسكن:

والخواص الوظيفية هي الصلة المكانية لكل فراغ بالنسبة للآخر حسب ترابط أو تباعد أنواع النشاط المختلفة، وهي تتأثر بالنواحي المادية والمعنوية للأفراد المقيمين في المسكن.

- **الخواص الوظيفية – مادياً:-**

هو أن يحدث تطابق بين التركيب الوظيفي للفراغات والتركيب الوظيفي لأجزاء النشاط. ويقوم التطابق على تقصير المسافات بين المناطق المرتبطة بعضها بالبعض تبعاً للأنشطة المتصلة.[١] وفيما يلي موقع كل فراغ بالنسبة للآخر والترتيب حسب أهمية الصلة بين الأنشطة المحتوية:-

١) **موقع النوم:-**

نوم – حمام (المكان المخصص لخلع الملابس يكون بينهما).

نوم – نوم (رئيسية وأولاد).

نوم – معيشة.

نوم – مطبخ.

نوم – مدخل.

٢) **موقع المطبخ:-**[٢]

مطبخ – طعـــام.

مطبخ – مدخل.

مطبخ – معيشة.

مطبخ – أولاد.

مطبخ – تليفون.

مطبخ – دورة مياه.

مطبخ – غسل ملابس.

مطبخ – نوم.

---

١ Norberg – Schulz, Ch. Intentions in Architecture.(١٩٧٤) نصا عن د. يحيى عبد الله، محاضرات الاسكان.

٢ Craig & Rush. Homes with character. P. 77

٣) موقع الطعـــام:-

طعام – مطبخ.

طعام – دورة مياه.

طعام – مدخل.

طعام – نوم.

٤) موقع المعيشة:-

وهي قلب المسكن أو مركزه، فإليها ينجذب الجميع (Centripete) ومنها يتفرقون (Centrifuge) [١]

معيشة – أكل.	أكل – معيشة.
معيشة – مطبخ.	مطبخ – معيشة.
معيشة – دورة مياه.	دورة مياه – معيشة.
معيشة – مدخل.	مدخل – معيشة.
معيشة – نوم.	نوم – معيشة.

<u>الخواص الوظيفية – معنويا:-</u>

هو أن تكفل الخصوصية الفردية والجماعية، وذلك يرجع للأسرة كتركيب اجتماعي، والأسرة مكونة من الأب والأم والأولاد.

العلاقة أب – أم علاقة خاصة تحتاج إلى مكان خاص ومنعزل.

العلاقة أم – **طفل** أساسية للطفل[٢] وهي تقل تدريجياً كلما كبر حتى إذا وصل سن البلوغ يحتاج إلى قليل من الخصوصية، كما يزداد احتياجه للاستقلال أيام المراهقة حتى يتم نضجه فيستقل تماماً. [٣]

ويمكن تقسيم أجزاء المسكن إلى مناطق.

- **المنطقة الخاصة (Private area):** *النوم – الحمام.*
- **المنطقة المتصلة (Semi-private area) :** *العمل.*
- **المنطقة المشتركة (Social or Public area):** *المعيشة – الطعـــام – المدخل.* [٤]

---

١ Wogenscky, A. Architecture Active. P. 192

٢ Goode, W.J. The family. (1965) p. 71

٣ Agan, T. The House-its plan & Use-. PP. 100-102

٤ Ibid – p. 27.

• **الخدمات:** *المطبخ – دورة المياه.*

كذلك يمكن توضيح وتتابع الخصوصية فى المسكن إبتداء من المدخل الرئيسى إلى المعيشة أو مكان الاجتماع والأكل ومنها إلى حجرات النوم، ثم إلى حجرة النوم الرئيسية.[1]

- **موقع النوم (المنطقة الخاصة):**

أ- **الرئيسية:-** (أب – أم) بعيدة ومنعزلة عن الضوضاء للاحتفاظ بالتوازن النفسي في العلاقة الزوجية، ويمكن أن تتصل بنوم الطفل على أن تظل الأبواب مغلقة، وتبعد عن نوم الأولاد عندما يكبرون.

ب- **نوم الأولاد:-** يجب أن تكون مستقلة عن الأهل لنمو شخصية الطفل وتكوينه النفسي كما يفضل أن ينفرد كل طفل بحجرة خاصة به، وأن تكون حجرة المراهق أو الشباب قريبة من مدخل المسكن حتى يتمكن من استقبال أصدقائه بدون إزعاج لأحد.[2]

- **موقع المعيشة (المنطقة المشتركة):-**

يجب أن يكون الفراغ المخصص للمعيشة قريباً من كل فراغات المسكن، فالمعيشة هي مكان اجتماع وتفرق، إليها يصل أفراد العائلة ومنها يخرجون فهي مرتبطة بالنشاط الذي سبقها وبالنشاط الذي يليها. وهي المكان الذي يشترك فيه جميع أفراد العائلة كباراً وصغاراً ووجودها عامل هام لقيام جو عائلي صحي وسليم قائم على التفاهم والمحبة والمشاركة.

ويحدث في الأسرة نوعان من النمو:-

أ- **مراحل** النمو لكل فرد والتي تبدأ من الطفولة إلى المراهقة إلى النضج ثم إلى الشيخوخة، وتشمل النمو العقلي + النمو الجسماني، وتقابل هذه المراحل الخواص الوظيفية في ترتيب فراغات المسكن من حيث درجات الخصوصية والتي تناولناها في هذا الفصل.

ب- **الزيادة** في عدد الأفراد مع كل مولود جديد، وتقابلها إمكانية تعدد وظائف الفراغ الواحد.[3]

---

١ Neutra, R. Survival through design. (1969)

٢ Samuel, E. & S. Teenagers rooms – Plan Your Home -. (1969) p. 8

٣ Neutra, R. Survival through design. P. 156

العناصر المغيرة للإتجاه والمسافة في الفراغ الداخلي

إن تأكيد الإتجاه وتحديد المسافة القائمين على الانطباعات النفسية والبيئية للفرد، يمكن تحقيقهما بواسطة العناصر المغيرة لشكل الحيز الداخلي، وتلك العناصر هي:-

الضوء – اللون – الملمس.

الضـــوء:-

عندما يسقط الشعاع الضوئي على سطح ما، ينعكس جزء منه على شبكية العين، لينفذ إلى المخ من خلال الأعصاب، وشدة الضوء المنعكس تعتبر أساس الإدراك عند الإنسان لقيم الظل والنور، كما أن طول موجة الضوء هي أساس إدراكه للون، والحدود الوسيطة بين هاتين الصفتين هي أساس إدراكه لهيئة الأشياء. [١]

واتجاه الضوء وقوته يتحكمان في الصورة المدركة للفراغ المحيط.[٢] فالسطح المضاء يعكس جزءاً من الضوء في جميع الاتجاهات، ودرجة الرؤية للأشياء توضح كلما ازدادت كمية الضوء المسلطة عليها، وإذا كان من الصعب تمييز الحجوم الداكنة فذلك لأنها تمتص نسبة كبيرة من الأشعة الضوئية التي تسقط عليها. وانعكاس الضوء يختلف باختلاف الأشياء المضاءة. وذلك ينشئ بين تلك الأشياء وبعضها علاقات متباينة تساعد العين على تمييزها والتعرف عليها وعلى أشكالها. كلما ازدادت كمية الضوء الواقعة على الأشياء كلما قلت التباين بينها. أما في حالة الإضاءة الشديدة فهي تؤدي إلى زيادة كبيرة في درجة النصوع(brillance) يصل إلى التوهج (glare) الذي قد يتسبب في أحداث عمى مؤقت.[٣]

وبالنسبة للعمارة الداخلية يمكن إضاءة المكان بواسطة **نوعين من الإضاءة:-**

الإضاءة الطبيعية والإضاءة الصناعية.

الإضاءة الطبيعية أو ضوء النهار متغيرة تبعاً لعدة عوامل:

- طبيعة المناخ.
- شدة الضوء.
- فصول السنة.
- فترات النهار.

---

١ Licklider, H Architectural Scale P. 61

٢ Giedion, S, the Eternal Present. (1964) P 510

٣ Enciclopedie de la decoration. L'eclairage. Editions Dencel, P. 208.

- توجيه الفراغ الداخلي للجهات الأصلية.

ويمكن التحكم في الإضاءة الطبيعية بتحديد أماكن وحجم النوافذ، والعناصر المحددة لنفاذية الضوء كالبرامق أو الشيش أو النحت الشبكي.. ألخ فمدخل المسكن مثلاً، إذا كان شديد الإضاءة بالقياس إلى الفراغ الذي يليه يجعلنا نثبت في مكاننا، أما إذا كان أقل إضاءة نسبياً عن الفراغ الذي يليه فهذا يؤهبنا للتوجه نحو الفراغ الأكثر إضاءة، كما أنه يؤثر علينا نفسياً من حيث الراحة البصرية بعد الضوء الساطع في خارج المسكن. وإذا كانت حجرتين بنفس الحجم ويدخل لإحداهما كمية ضوء أكبر نجد أن الأكثر إضاءة تبدو أكثر اتساعاً عن الأخرى. إذن يكون الانطباع البصرى لكمية الضوء تأكيداً للإتجاه في الفراغ الداخلي وسبباً في تحديد المسافة المدركة.

فراغات المسكن	الطاقة المطلوبة للمتر المربع (وات / م٢)	
	الإضاءة المتأججة	الإضاءة الفلورية
مدخل – رواق – مصاعد	١٧ إلى ٢٣	٥ إلى ٧
سلالم	٣٣	١٠
خلع ملابس – حمام – تسريحة	١٧	٥
صالة معيشة (إضاءة عامة)	٢٣	٧
قراءة أو حياكة	١٠٠ إلى ١٢٥	٣٠ إلى ٤٠
عمل تلميذ	١٠٠ إلى ١٢٥	٣٠ إلى ٤٠
مطبخ	٣٣	١٠
حجرة نوم (إضاءة عامة)	١٧	٥
حجرة نوم - رأس السرير – مرآة	٦٥	٢٠
حجرة أطفال	٢٣	٧
حمام (إضاءة عامة)	١٧	٥
مرآة للوجه	٦٥ إلى ١٢٥	٢٠ إلى ٤٠

جدول (٨) الإضاءة الصناعية في فراغات المسكن

النـــوع	التوزيع التقريبى للإضاءة الصناعية	
	النسبة المئوية للضوء نحو السقف	لنسبة المئوية للضوء نحو الإرضية
إضاءة مباشرة	صفر – ١٠%	٩٠ – ١٠٠%
إضاءة نصف مباشرة	١٠ – ٤٠%	٦٠ – ٩٠%
إضاءة عـــامة	٤٠ – ٦٠%	٤٠ – ٦٠%
إضاءة غير مباشرة نصفية	٦٠ – ٩٠%	١٠ – ٤٠%
إضاءة غير مباشرة	٩٠ – ١٠٠%	صفر – ١٠%

الإضاءة الصناعية يمكن التحكم فيها حسب وسيلة الإضاءة المتبعة: جدول (٩)

هذه الأرقام مختصة بالإضاءة المباشرة أما في حالة استعمال الإضاءة الغير مباشرة فيجب مضاعفة الكمية بمعامل بين ٢ و ٢,٥ أو في حالة الإضاءة المباشرة بواسطة لمبات ذات عاكس داخلي تضاعف القوة بـــ ٧ / ١٠.

إذن فالإضاءة الصناعية يمكن أن تكون تحديد لجزء من الفراغ أي أن تضئ ركن النشاط على ألا يحدث تضاد قوي بين المكان المضاء والمكان المظلم فهذا يؤذي العين. ويجب أن تكون نسبة الضوء في الفراغ المحيط بحيز النشاط بحد أدنى ١٠% من إضاءة مكان النشاط. وأدنى كمية للإضاءة الصناعية في المسكن تكون ٢٠ وات لكل متر مربع من مسطح الأرضية،[١] هذا بالنسبة للإضاءة العامة أما بالنسبة للإضاءة المركزة فتكون بلمبات من ٦٠ إلى ١٥٠ وات تقريباً.

<u>والنسبة المثالية لانعكاس الضوء في حالة الإضاءة القوية تكون كالآتي:-</u>

من ٨٠% إلى ٨٥% **للسقف**
من ٥٠% إلى ٧٥% **للحوائط**
من ٤٠% إلى ٥٠% **للأثاث**
من ٣٠% إلى ٣٥% **للأرضيات**

كما أن تحديد مكان مصدر الضوء يساعد على الراحة النفسية أثناء مزاولة النشاط:

- **فى حجرة النوم:-**

من المستحب أن تكون الإضاءة العامة غير مباشرة وأن تكون الإضاءة المركزة في أماكن القراءة أو التزين.

١ **Encyclopaedia Britannica (14). Lighting. P. 10**

- **فى الحمـــام:-**

إضاءة عامة في منتصف السقف، وإن أمكن إضاءة خاصة للبانيو، وإضاءة للمرآة أمام الحوض، وفي هذه الحالة يجب مراعاة أن يكون اتجاه الضوء نحو الوجه الذي تعكسه المرآة وليس نحو المرآة نفسها.

- **فى المطبخ:-**

يجب أن تكون الإضاءة كافية وتنقسم إلى إضاءة عامة في السقف وإضاءة مباشرة على مسطحات العمل.

- **فى الطعـام:-**

أن تكون الإضاءة مباشرة فوق مائدة الطعام ويمكن الاستعانة بمصادر أخرى للضوء حائطية أو متنقلة.

- **فى المعيشـة:-**

حول التلفزيون الشاشة الصغيرة لا يناسبها الإظلام التام مثل شاشة السينما ذلك لأنها أكثر نصوعاً وقد ينتج عن الإظلام التام تباين شديد. فيمكن أن تكون الغرفة في حالة نصف إضاءة بوضع مصادر الإضاءة خلف المتفرجين أو بإضاءة ما هو خلف الجهاز بواسطة لمبة ٤٠ وات أو بتوجيه الإضاءة لأعلى الحائط والسقف إذا كان لونهما فاتحاً.

- **للقراءة والحياكة:-**

توضع اللمبة على قطعة أثاث بارتفاع ١,٠٠م أو ١,١٠م من الأرضية، و ٥٠سم إلى اليسار و٤٠سم إلى الخلف بزاوية قائمة، أو إذا كان عامود نور فيوضع على مسافة ٣٥سم إلى اليسار و٦٥سم إلى الخلف بزاوية قائمة ويتراوح ارتفاعه فيما بين ١٢٥سم و١٣٥سم عن سطح الأرض في حالة ارتفاع النظر بين ١,٠٠م و ١,٠٥م.

- **إضاءة مسطح العمل:-**

يجب أن يكون مصدر الضوء من اليمين للقراءة ومن اليسار للكتابة (لتفادي الظلال)، وذلك يحتاج إلى وضع الضوء على مسافة ٤٠سم من الحافة و٤٠سم إلى اليسار أو إلى اليمين من مركز مسطح العمل.

- **فى الممرات:-**

يجب تركيب إضاءة كافية في ممر عليه كثافة حركية مثلاً:- (مطبخ – طعام) أو (نوم – حمام).[1]

---

1 L'encyclopedie de la decoration. L'eclairage. Pp. 200-213

اللون:-

اللون هو تأثير فيسيولوجي[1] يحدث على شبكية العين نتيجة إحساس ضوئي يُنقل إلى المخ.[2]

واللون يسبق تمييزه عن الشكل فهو أول انطباع يسجل في الشعور،[3] ويمكن استعماله كعنصر تأكيد لشئ، أو تأكيد لمكان، أو تأكيد لاتجاه.

اللون	تأثير فيسيولوجى	تأثير سيكولوجى
الأحمر	يزيد من حالات الالتهاب والتوتر العضلى والضغط الدموى	أثارة – حيوية – حركة
البرتقالي	يزيد من نبضات القلب ويسهل حركة الهضم	الدف مهدئ للبعض ويوتر البعض الآخر
الأصفر	منشط لخلايا الفكر فعال فى حالات العجز الذهنى وفى حالات مرض السل وبعض الحالات العصبية	دنيوى منشط له تأثير فى مقاومة الملل
الأخضر	يتسبب فى انخفاض ضغط الدم. لون مسكن ومنوم فعال فى حالات الأرق.	ساكن – يوحى بالراحة وأحيانا بالملل.
الأزرق	لون مضاد للعفوية ويقلل من فعل التقيح ذو تأثير حسن فى علاج الروماتزم والسرطان.	مهدئ – يخلق جو خيالى للتأمل.
البنفسجي	له تأثير حسن على القلب والرئتين والأوعية الدموية ويزيد من مقاومة أنسجة الجسم.	هادئ – حزين – يوحى بالشيخوخة.
الأبيض	–	السكون – الأمل.
الأسود	–	سكون مغلق نهائى.

من خواص الألوان تاثيراتها الفيسيولوجية والسيكولوجية (النفسية) – جدول (١٠).

١ فسيولوجى أى خاص بوظائف أعضاء جسد الإنسان.
٢ يحى حمودة . الألوان. (١٩٦٥).
٣ Wilson & Leaman. Colour in decoration. P. 7

كذلك من التأثيرات السيكولوجية للألوان:-

- الألوان الداكنة تعطي أحساساً بالحزن.
- الألوان الزاهية تدل على المرح.
- الألوان الفاتحة توحي بخفة الوزن.
- الألوان الساخنة تعتبر ديناميكية مثيرة وتبدأ من الأحمر إلى الأصفر.
- الألوان الباردة فتعتبر مهدئة ومريحة وتبدأ من الأخضر إلى البنفسجي.

وإلى جانب تأثيرات الألوان الفيسيولوجية والسيكولوجية توجد أيضاً خاصية التأثير المنظوري الذي يمكن بمعرفته إعطاء التأثير المطلوب في حجم الحيز الداخلي.

- الأصفر والبرتقالي يظهران البعد الحقيقي للشئ.
- الأخضر والأزرق والبنفسجي توحي بالبعد.
- الأحمر يقترب ظاهرياً من العين.
- الألوان الداكنة تصغر من حجم الأشياء.
- الألوان الفاتحة تكبر من حجم الأشياء[1]

ويمكن استعمال الألوان كعنصر تحديد كما أن لها صفة الفصل والوصل عند استعمالها في فراغات متصلة، وأول سطح يقع عليه النظر هو الأرضية ولونها يؤثر في تحديد الفراغ.

- **إرتباط اللون بالضوء:-**

يتصل اللون بالضوء بصلة وثيقة فلا وجود للون بدون الضوء وكلما تركزت الإضاءة كلما بدا اللون ساطعاً أما إذا قلت بدا اللون داكناً، ونلاحظ أن الحجرات الشمالية الضيقة تبدو أصغر من حجمها الحقيقي إذا استعمل فيها الألوان التي لا تعكس الضوء جيداً. فالأبيض يعكس كل الإشعاعات الضوئية التي يستقبلها ولا يمتص أى منها، يليه الأصفر ثم الأزرق ثم الأخضر ثم الأحمر ثم الأسود الذي يمتص جميع الإشعاعات ولا يعكس أياً منها.[2]

---

١ Wilson & Leaman. Colour in decoration. P. 48

٢ Encyclopedie de la decoration, p. 178

فمثلاً اللون الأحمر يشد النظر وهو حيوي ومثير ولكنه يقلل الضوء كذلك اللون الأصفر قد يقترب من النظر عن الأبيض ولكنه أقل انعكاساً للضوء.

أذن فخواص الألوان لا ترتبط بدرجة انعكاسها للأشعة الضوئية فقط فاللون والضوء يتأثران بنوع الملمس الذي يحدده نوع وطبيعة الخامة.

الملمس:-

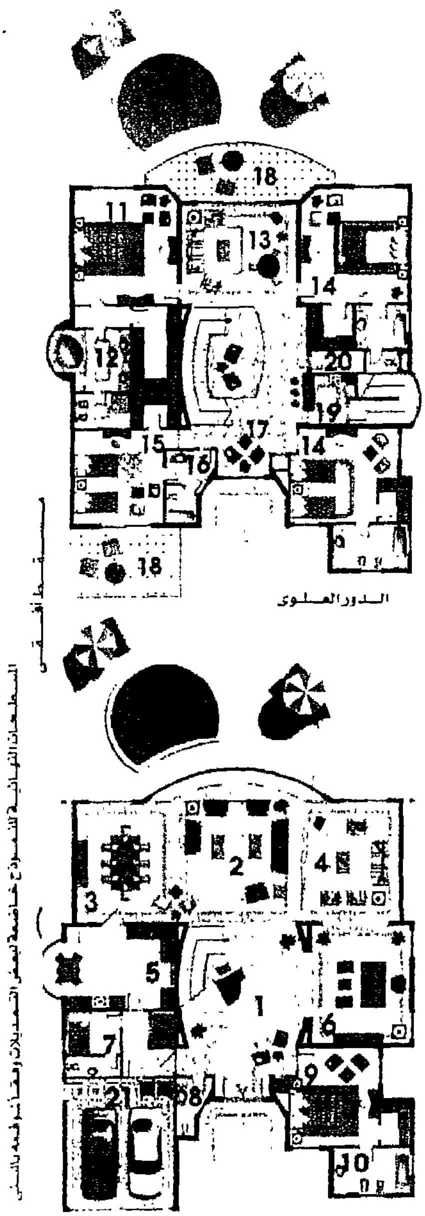
والملمس هو درجة امتصاص أو درجة انعكاس الضوء، فالملمس الناعم يعكس الضوء ويبدو لونه ساطعاً أما الملمس الخشن فتؤكد بروزاته الأشعة الضوئية الساقطة عليه ويمتص الضوء ويظهر أغمق من لونه الأصلي[1]وهو بالتالي يصبح عنصر تأكيد لسطح ما بالنسبة للأسطح المحيطة أو قد يؤثر على حجم الفراغ، فالملمس الخشن يوحي بضيق المسطح أما الملمس الناعم فيوحي بالاتساع كما أنه يضاعف من الحجم الفعلي للفراغ في حالة وجود المرآة التي تعكس الصورة.

---

1 Derek, Ph. Lighting in architectural design. P. 10

المشروع التطبيقي

وقد تم اختيار نموذج من الفيلات السكنية بمشروع (دريم لاند) بمدينة السادس من أكتوبر، ونموذج من الإسكان الاقتصادي للشباب من المشاريع المقامة بمدينة السادس من أكتوبر، وفيما يلي المساقط الهندسية للمشروع الأول:-

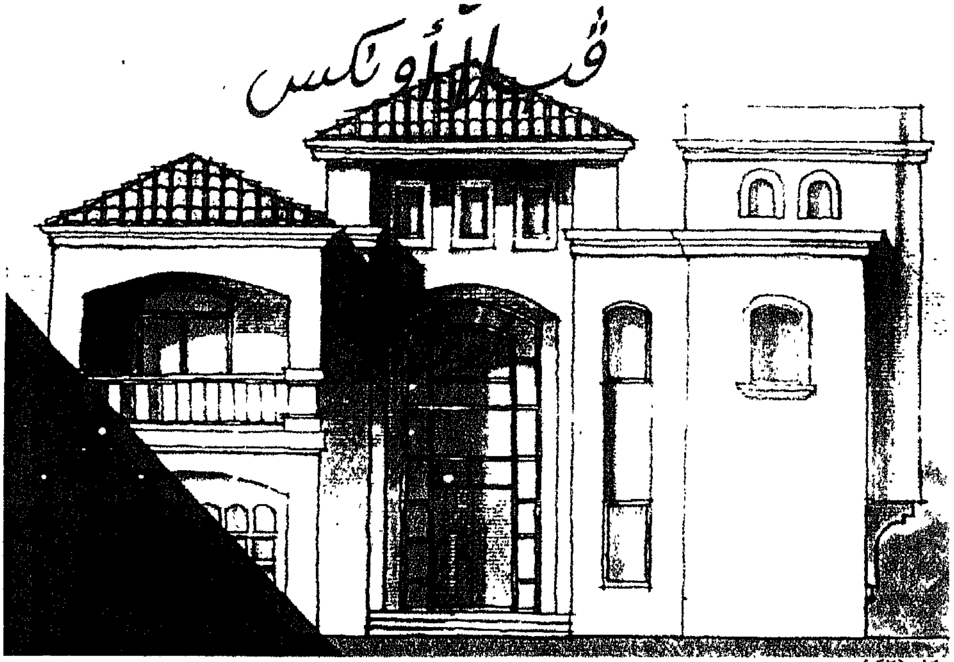


١ - المدخل الرئيسى
٢ - الإستقبال
٣ - غرفة طعام
٤ - غرفة معيشة
٥ - مطبخ
٦ - مكتب
٧ - غرفة مربية
٨ - حمام ضيوف
٩ - غرفة نوم ضيوف
١٠ - حمام غرفة نوم ضيوف
١١ - غرفة نوم رئيسية
١٢ - حمام غرفة نوم رئيسية
١٣ - غرفة معيشة عائلية
١٤ - غرفة نوم بحمام خاص غرفة ملابس
١٥ - غرفة نوم
١٦ - حمام
١٧ - غرفة معيشة
١٨ تراس
١٩ - أوفيس
٢٠ - مخزن
٢١ - جراج

المسطح الإجمالى، ٥٤٠ متر٢
مساحة الدور الأرضى، ٢٦٥ متر٢
مساحة الدور العلوى، ٢٦٠ متر٢
٣٠ م٢ جراج

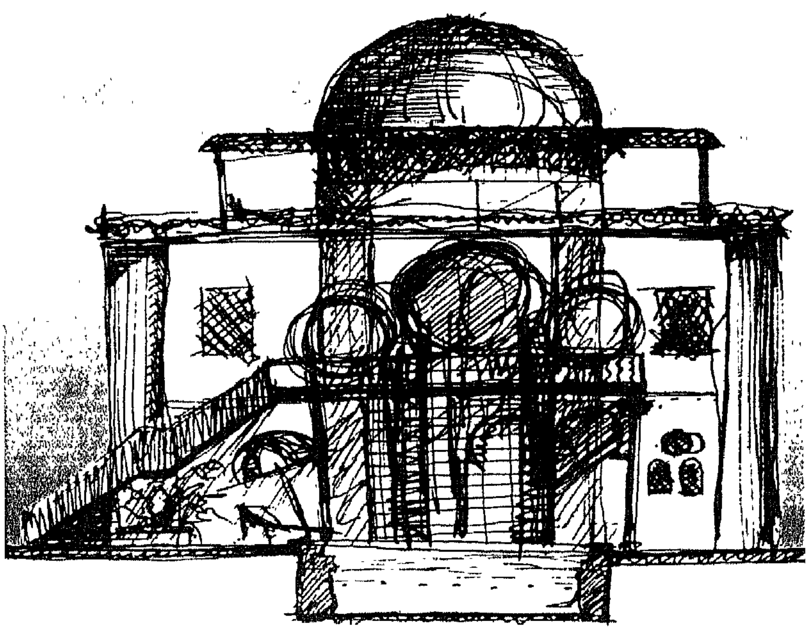
شكل (٤٠)

المساقط الأفقيه للمشروع التطبيقى.

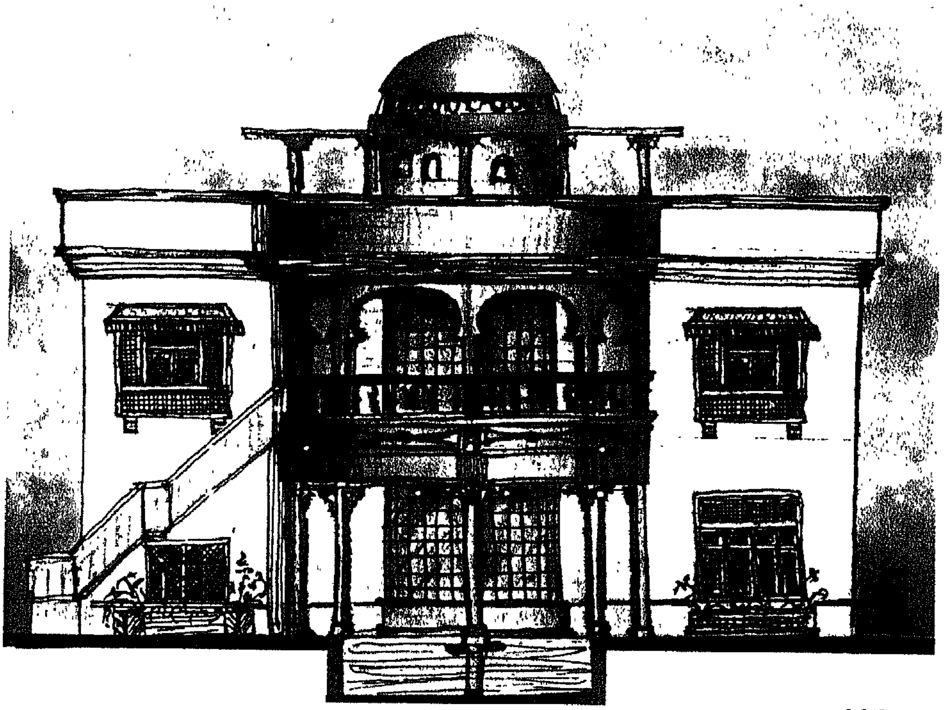


شكل (٤٦)
الواجهة الرئيسية ويظهر بها الطابع الغربي للتصميم.

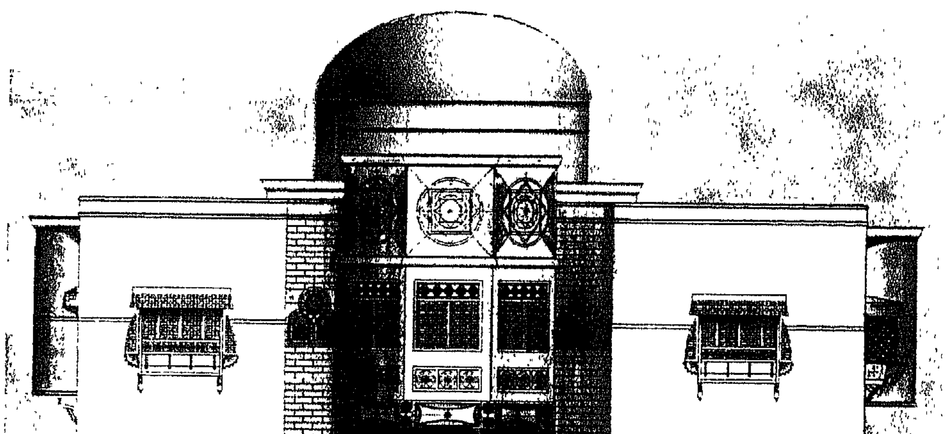
ونبدأ بعرض بعض الأفكار المبدئية للمشروع كما يلي:-



شكل (٤٧)
كروكي للواجهه الرئيسيه ويتضح به الخطوط الرئيسية ذات الصبغه الإسلاميه.

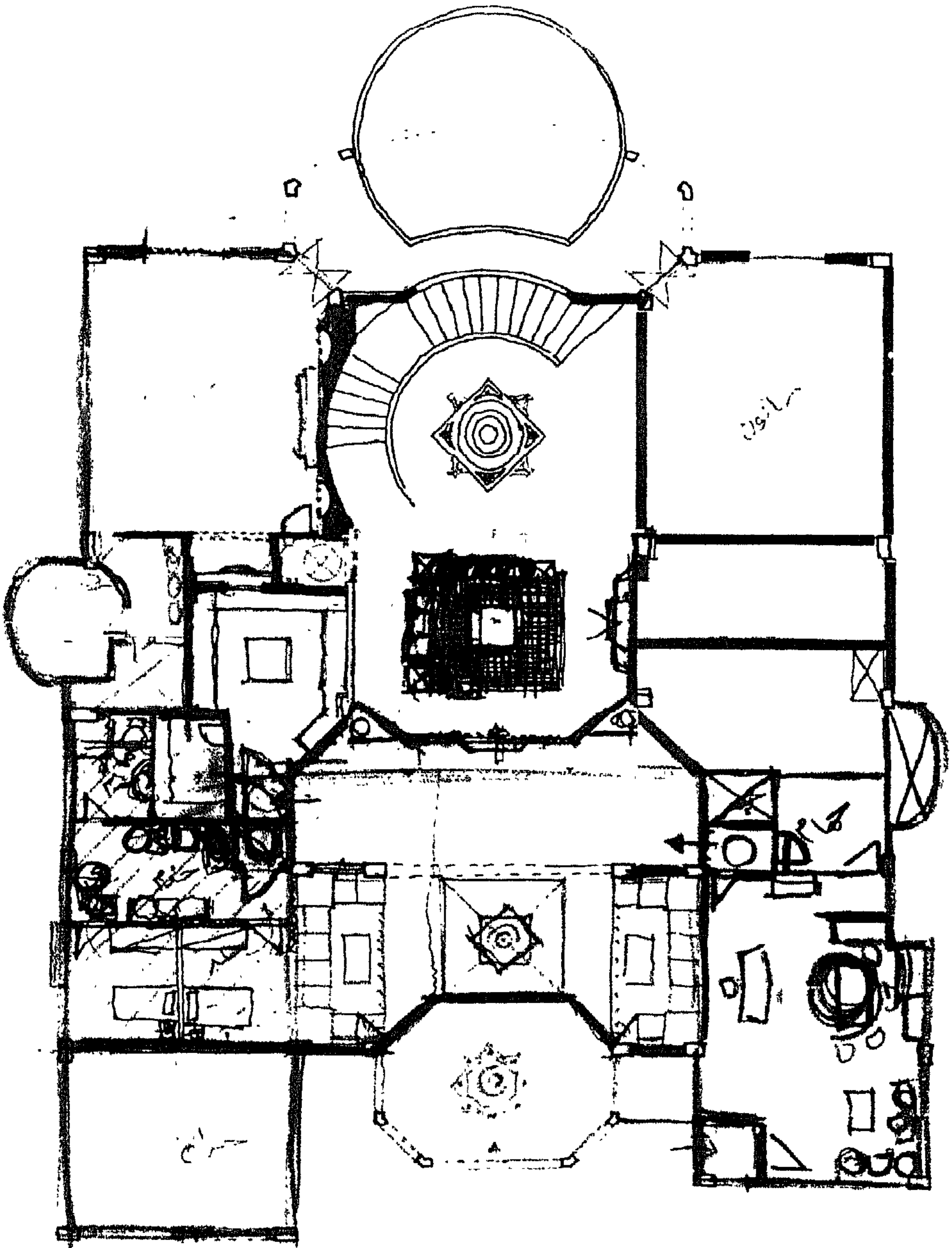


شكل (٤٨)
كروكي ملون للواجهة الخلفية للفيلا ويتضح به تطور الفكر وتكوين (مراس) على نهج المقعد الصيفي لبيت الكريدلية، مع استخدام المشربيات في الواجهة.



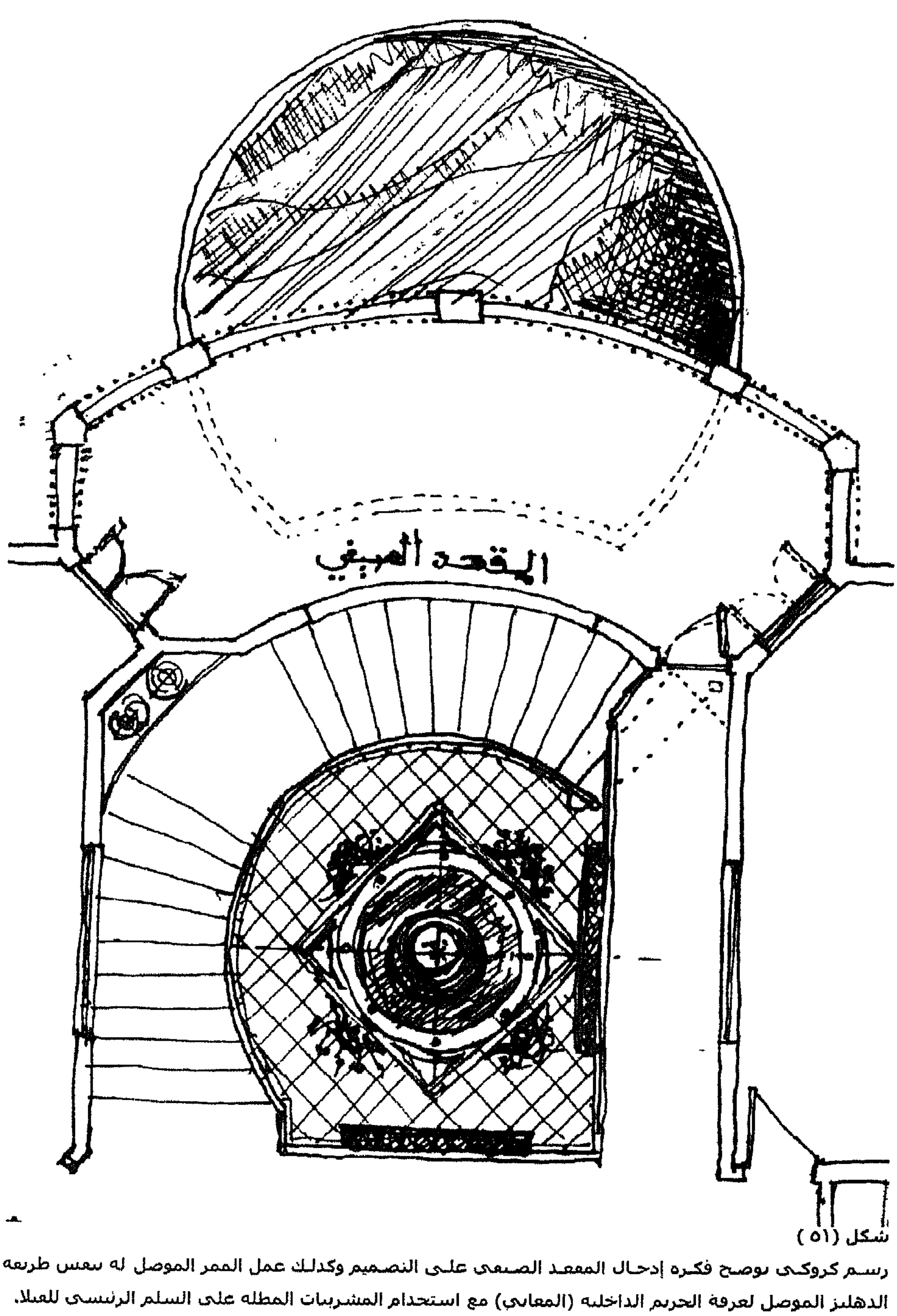
شكل (٤٩)
كروكى الواجهة الرئيسه للفيلا.

وفيما يلي نعرض بعض الكروكيات للمسقط الأفقي المقترح للفيلا:-

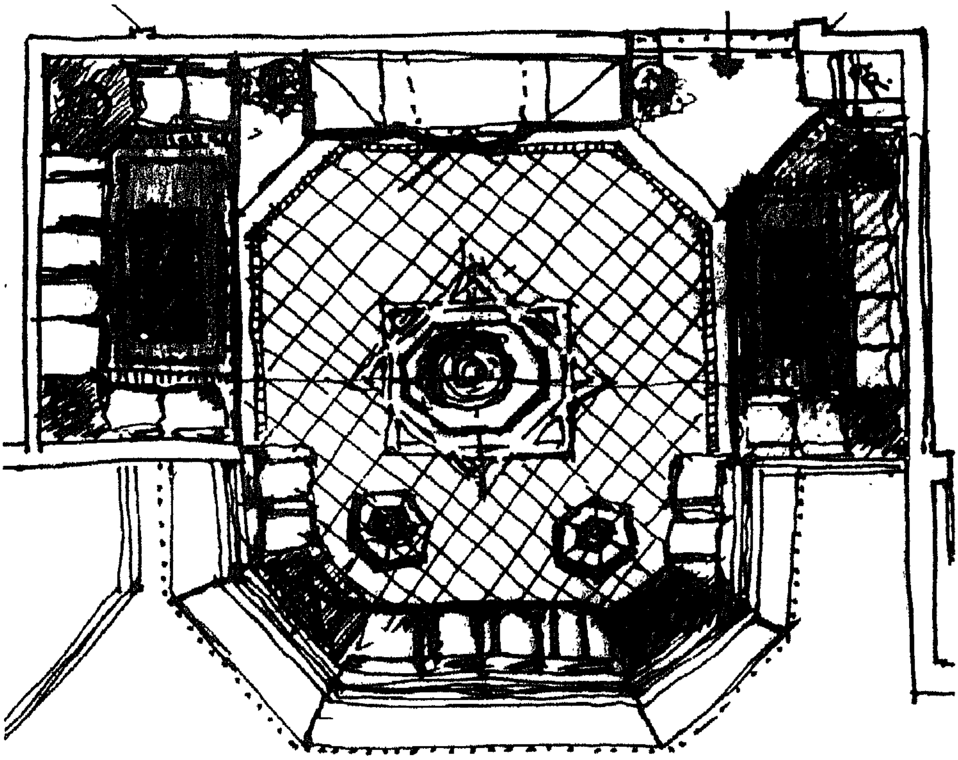


شكل (٥٠)

كروكى المسقط الأفقى للدور الأرضي – فكرة مبدئية.

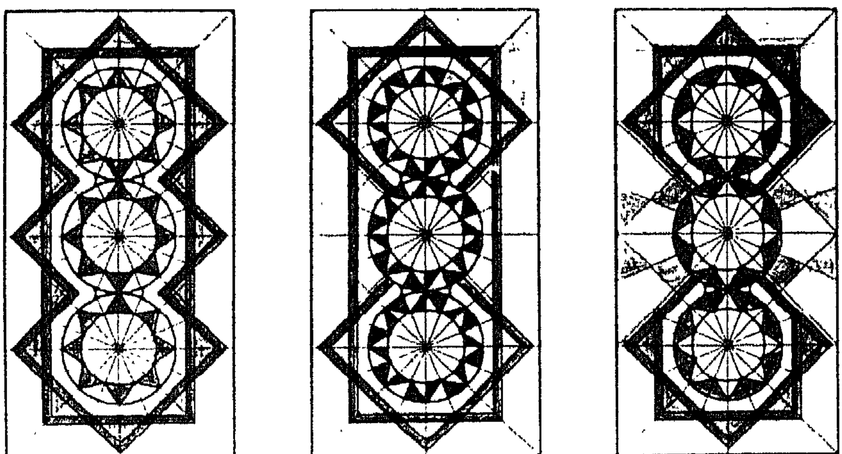


شكل (٥١)
رسم كروكي يوضح فكره إدخال المقعد المبني على التصميم وكذلك عمل الممر الموصل له بنفس طريقة الدهليز الموصل لغرفة الحريم الداخليه (المغاني) مع استخدام المشربيات المطله على السلم الرئيسي للمبنى.



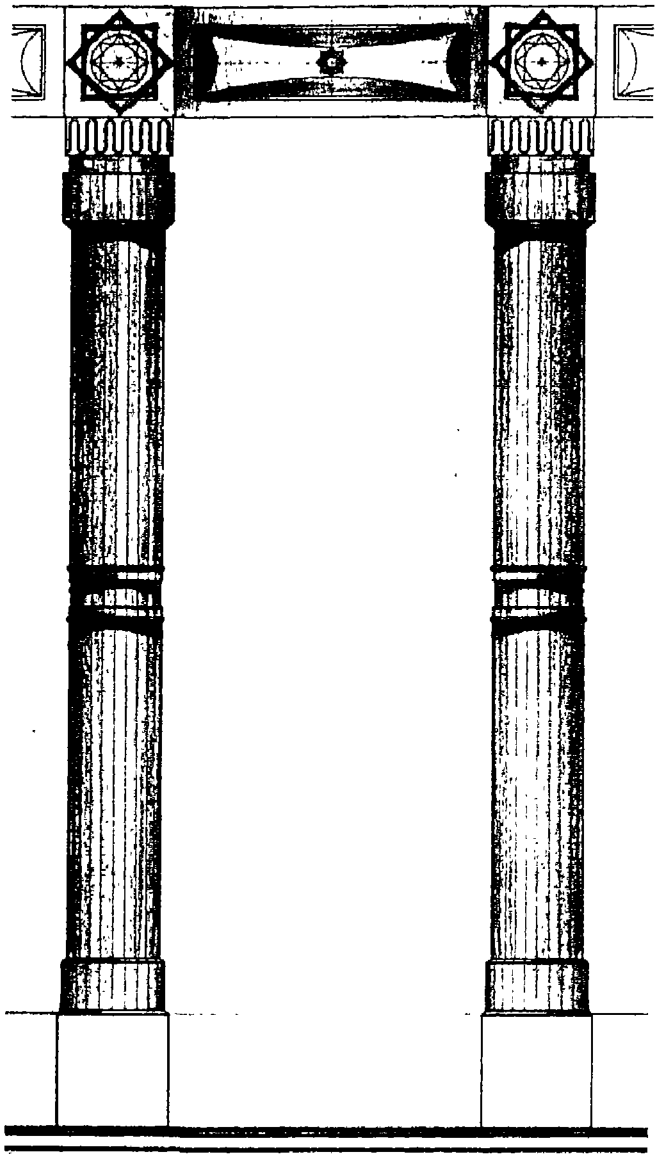
شكل (٥٢)

رسم كروكي للتصميم المقترح لغرفة المعيشة، ويتضح استخدام الإيوانات المتعددة والإهتمام بتصميم الأرضية.



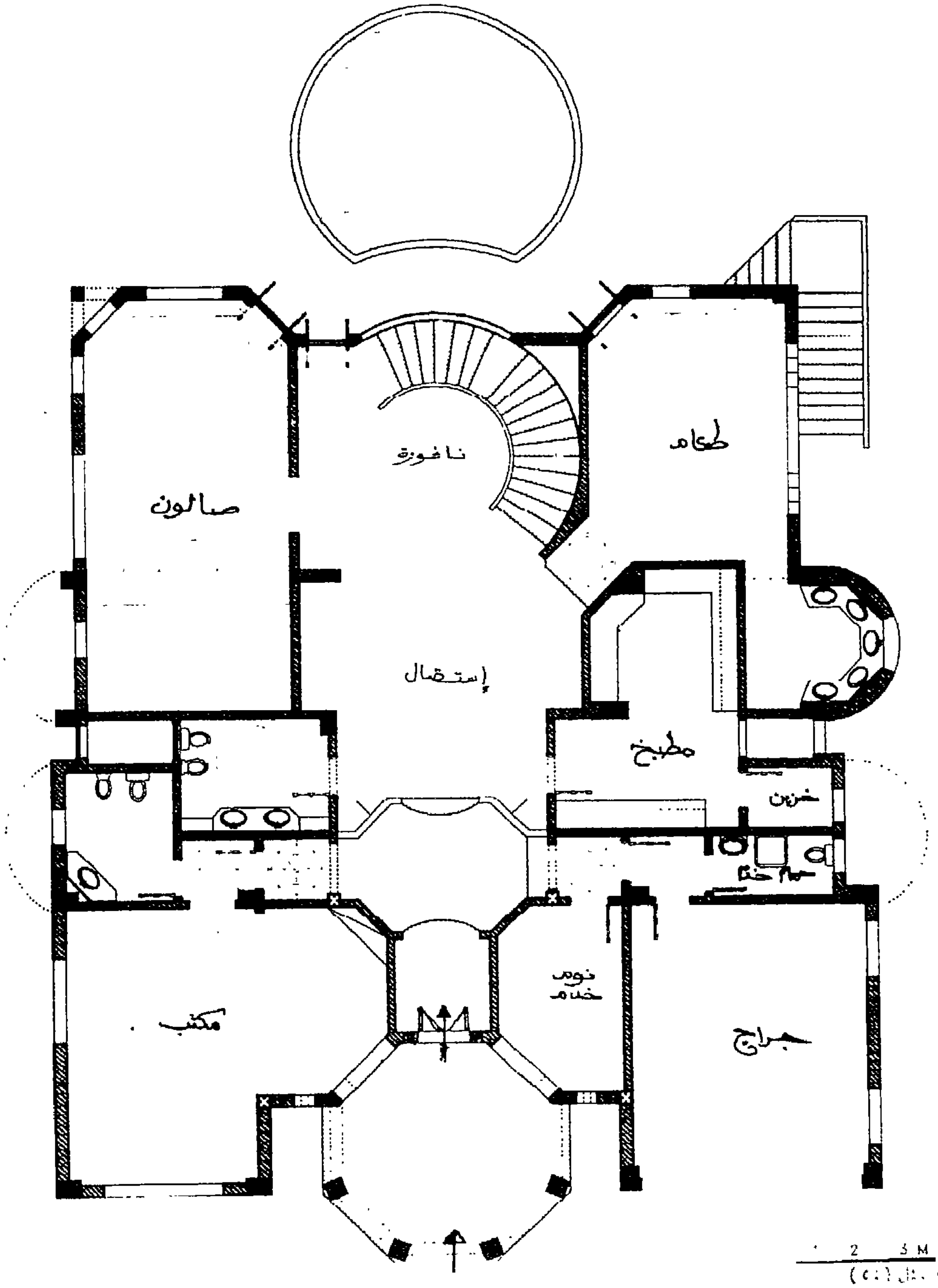
شكل (٥٢)

رسم كروكي لتصميم مقترح لتاج العمود بتكوين زخرفي مستمد من النجمة الثمانية.

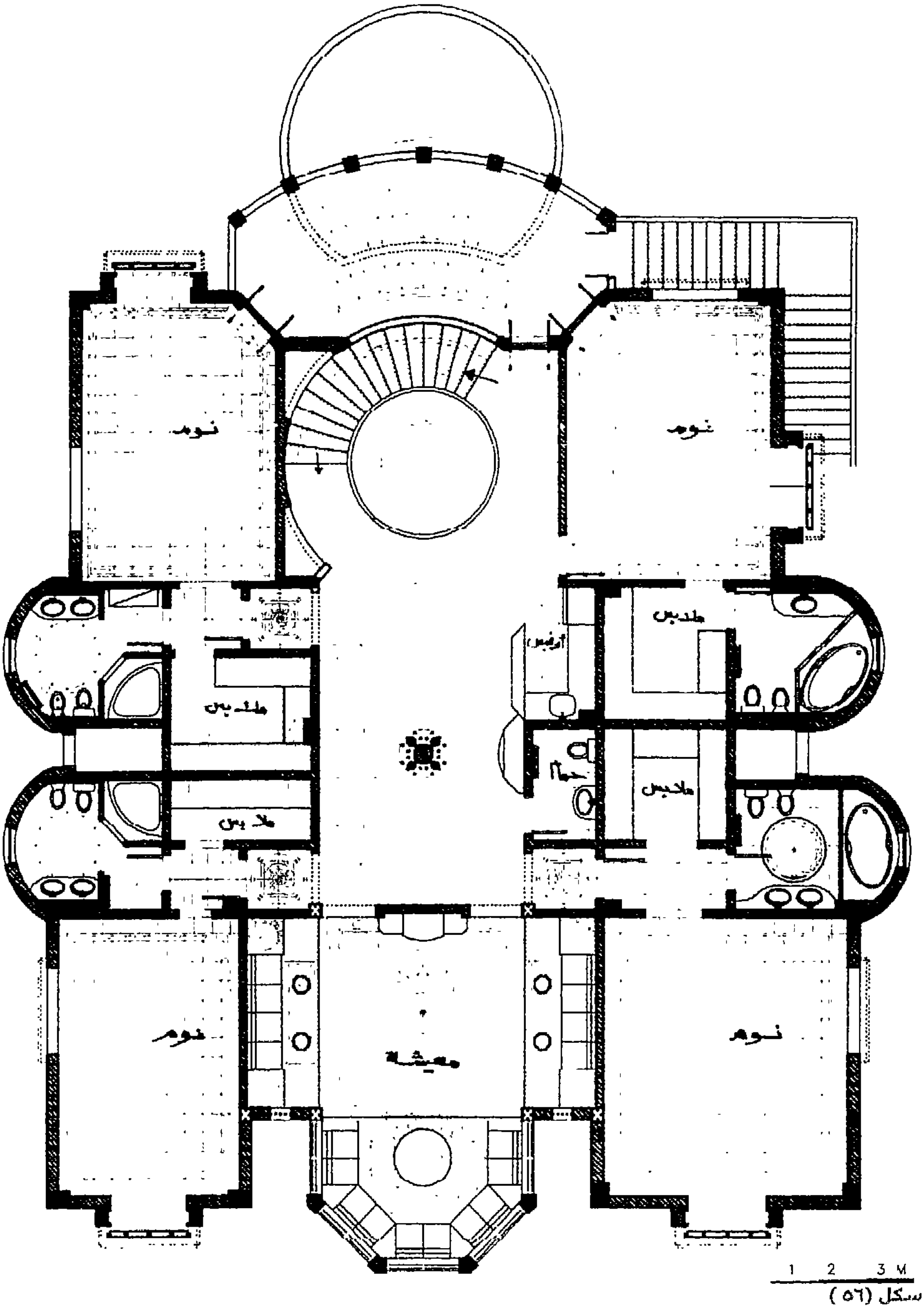


شكل (٥٤)
تصميم مقترح للأعمدة الحامله للمقعد الصيفي، وبدن الأعمدة تم عمل تكسية باستخدام خامة الاستانلس ستيل كخامة ذات بأسر مستحدث.(مقياس الرسم ١ : ٢٠).

وبذلك نكون قد عرضنا بعض الأفكار المبدئية (الاسكتشات) للتصميم، وذلك لتوضيح التطور في الفكر التصميمي المستخدم في المشروع، والآن نبدأ بعرض لوحات المشروع الأول (الفيلا السكنية).

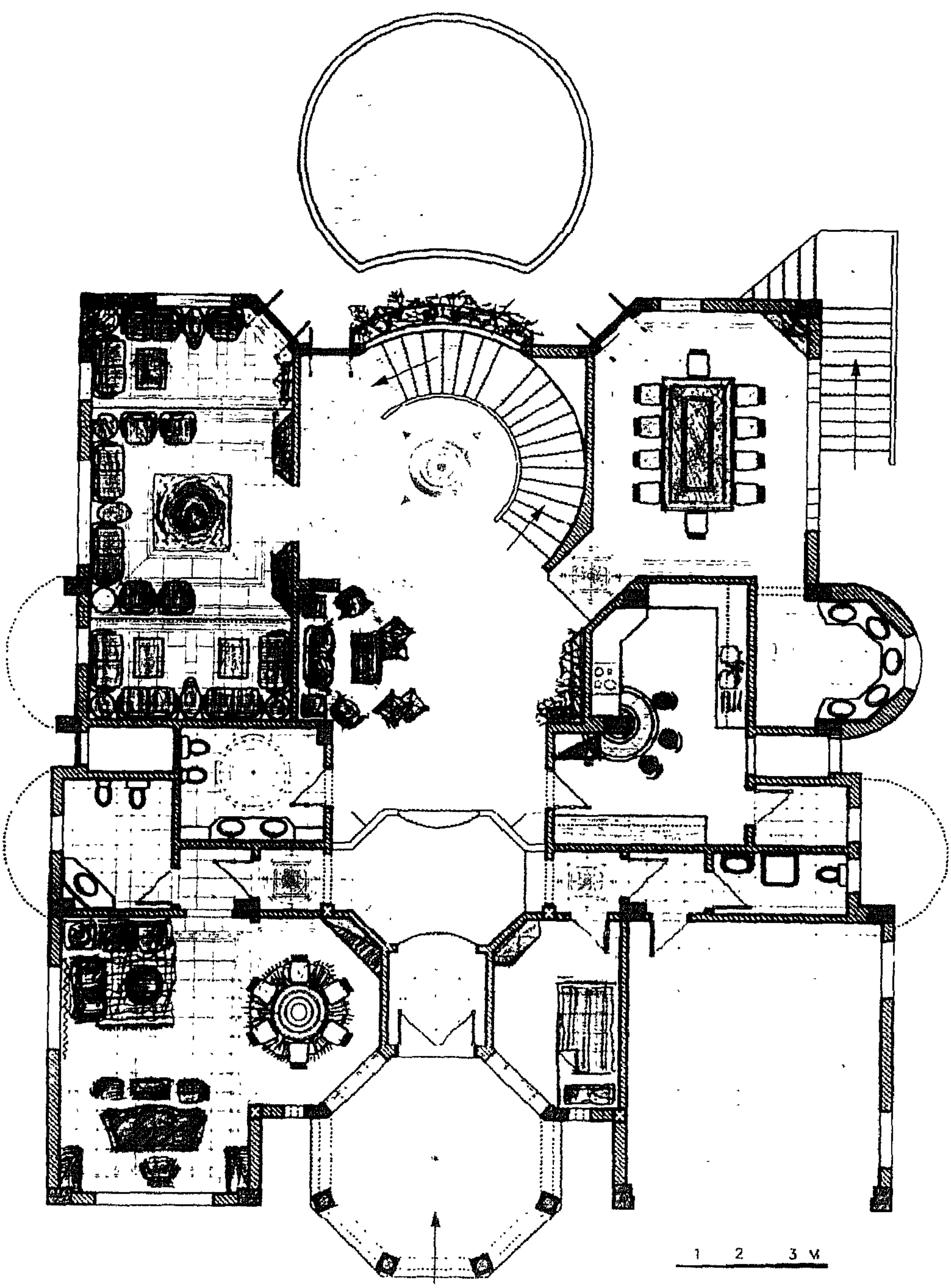


المسقط الافقى لتوزيع الفراغات المعماريه للدور الأرضى.



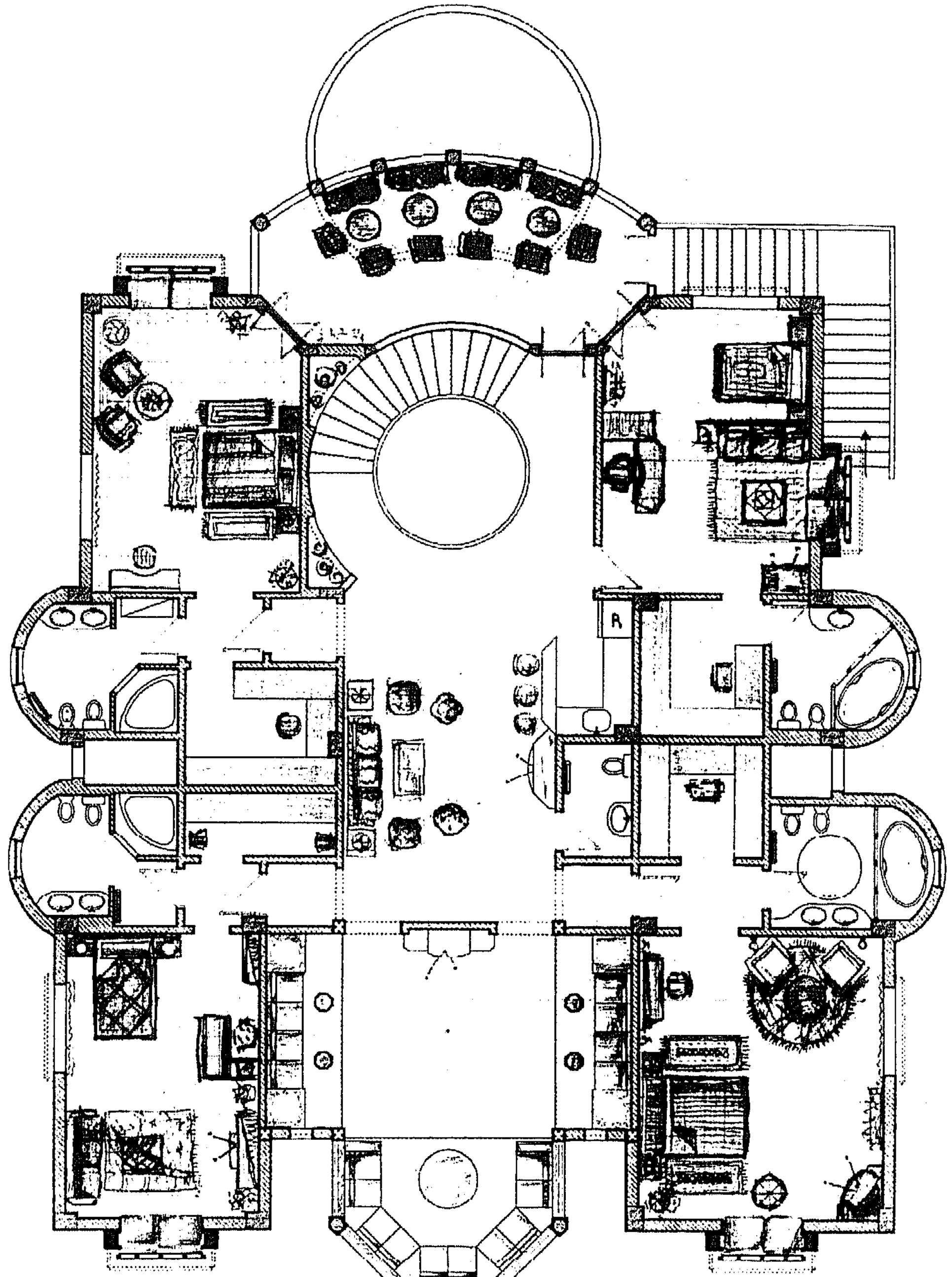
شكل (٥٦)

المسقط الأفقي لتوزيع الفراغات المعمارية للدور الأول.

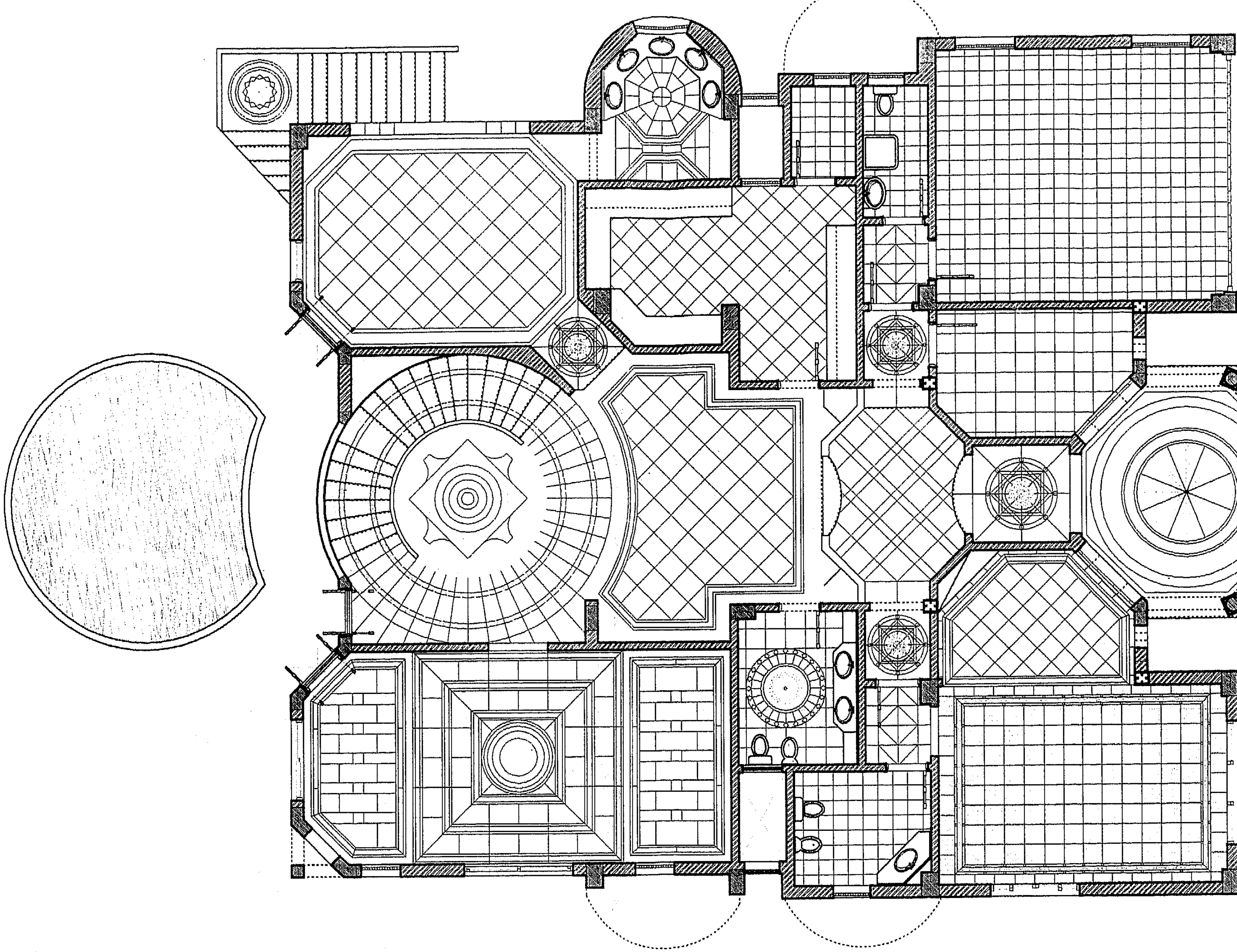


شكل (٥٧)

المسقط الأفقي لتوزيع الأثاث المقترح للدور الأرضي.

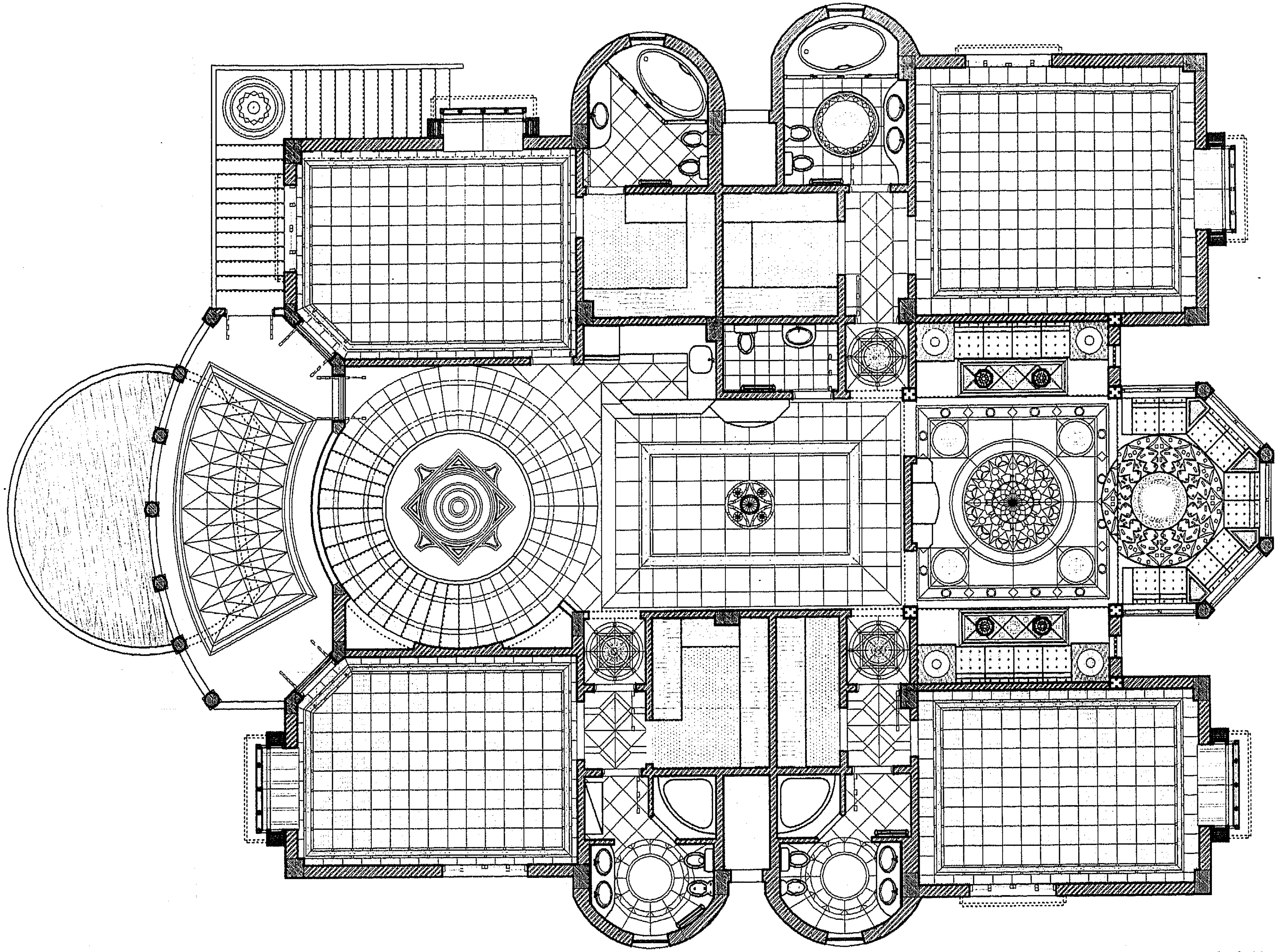


شكل (٥٨)
المسقط الأفقي لتوزيع الأثاث المقترح للدور الأول.



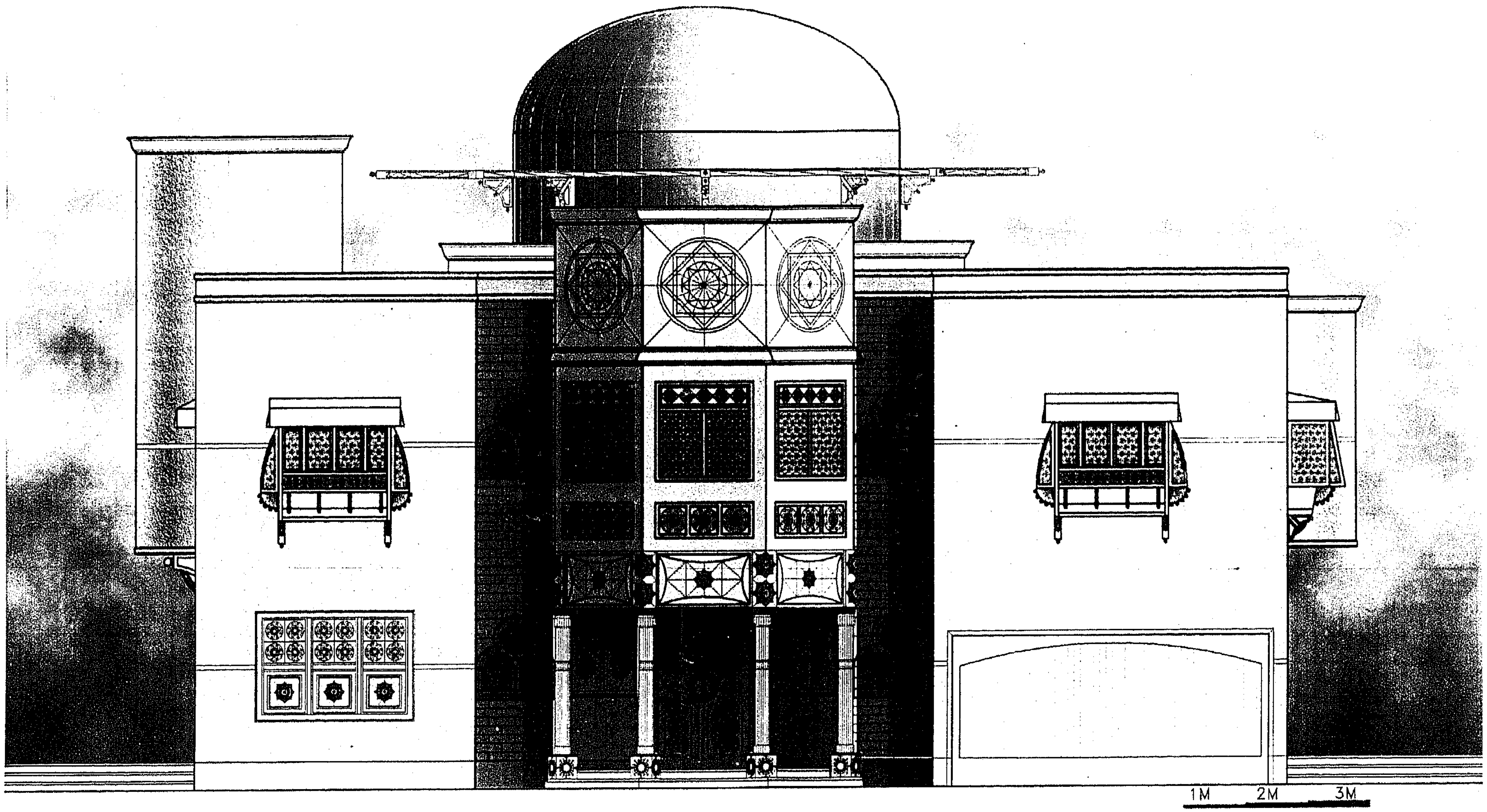
شكل (٥٩)

المسقط الأفقي لتصميم الأرضيات للدور الأرضي- مقياس رسم (١: ١٠٠).



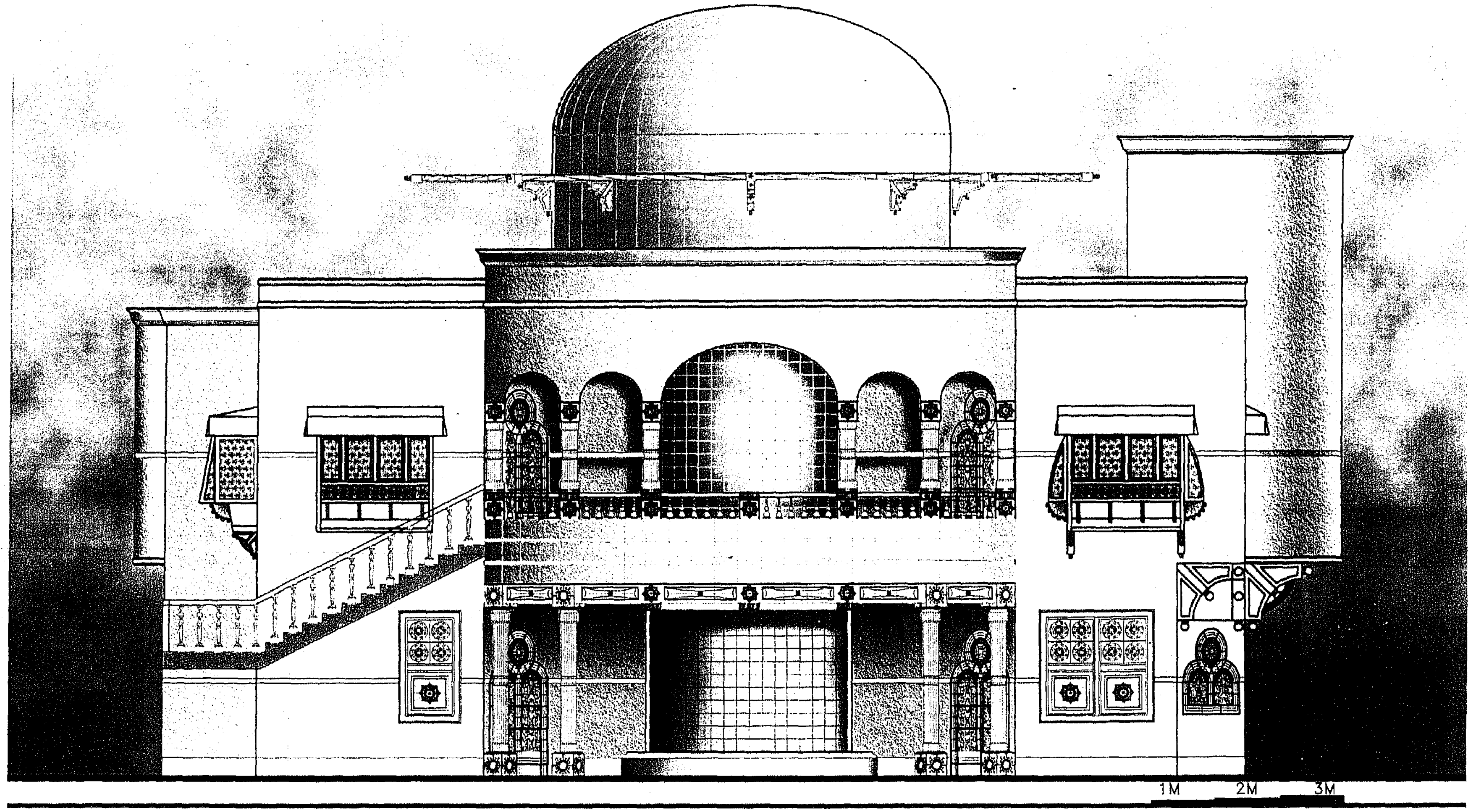
شكل (٦٠)

المسقط الأفقي لتصميم الأرضيات للدور الأول - مقياس رسم (١: ١٠٠).



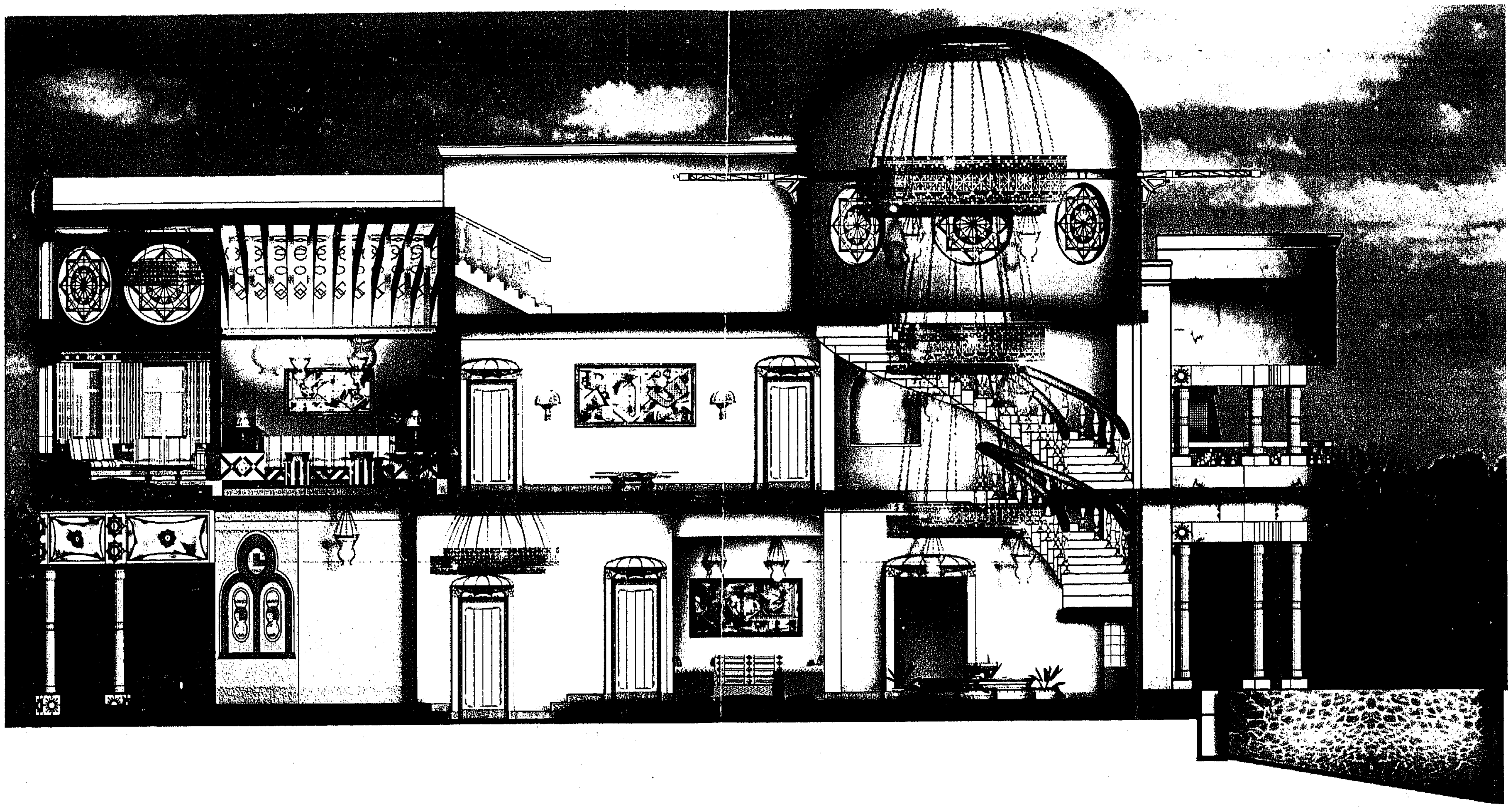
شكل (٦١)

المسقط الرأسي للواجهة الأمامية للفيلا – كروكي.



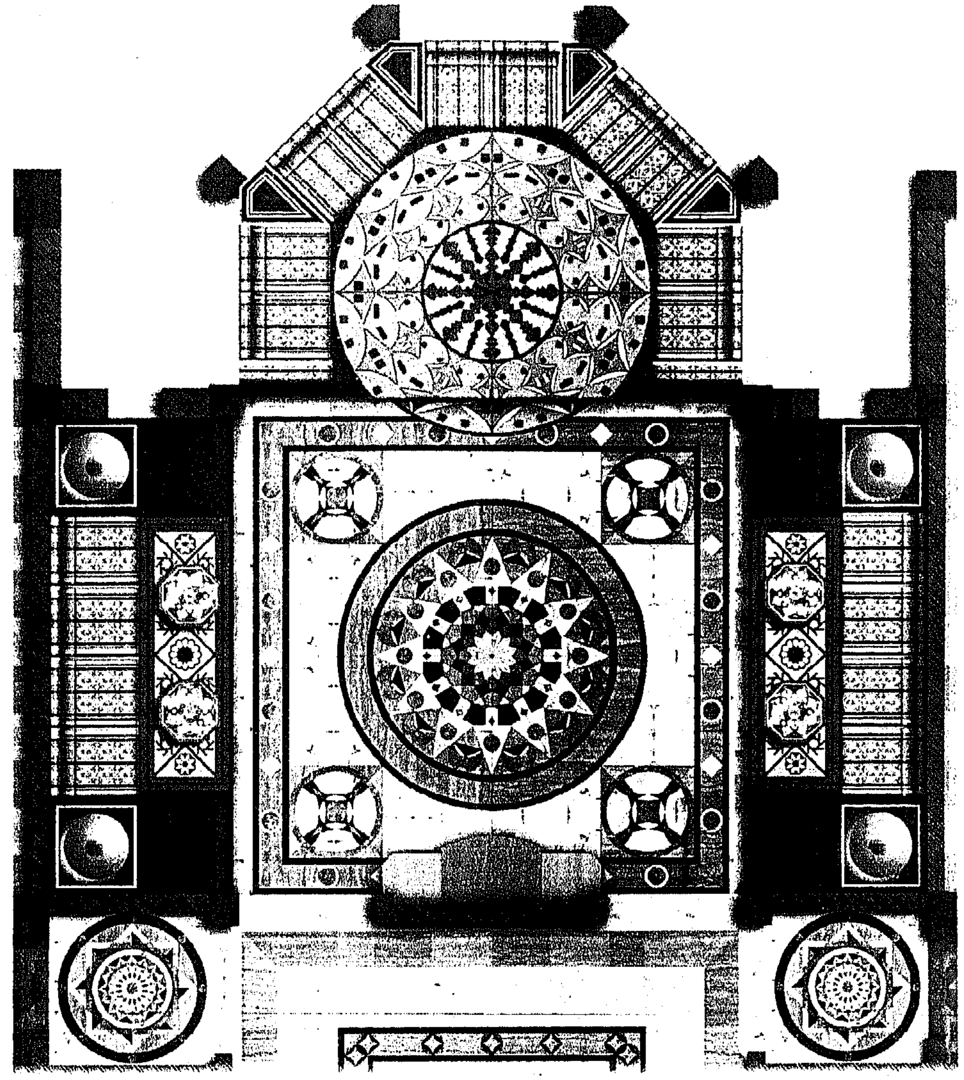
شكل (٦٢)

المسقط الرأسي للواجهة الخلفية للفيلا – كروكي.



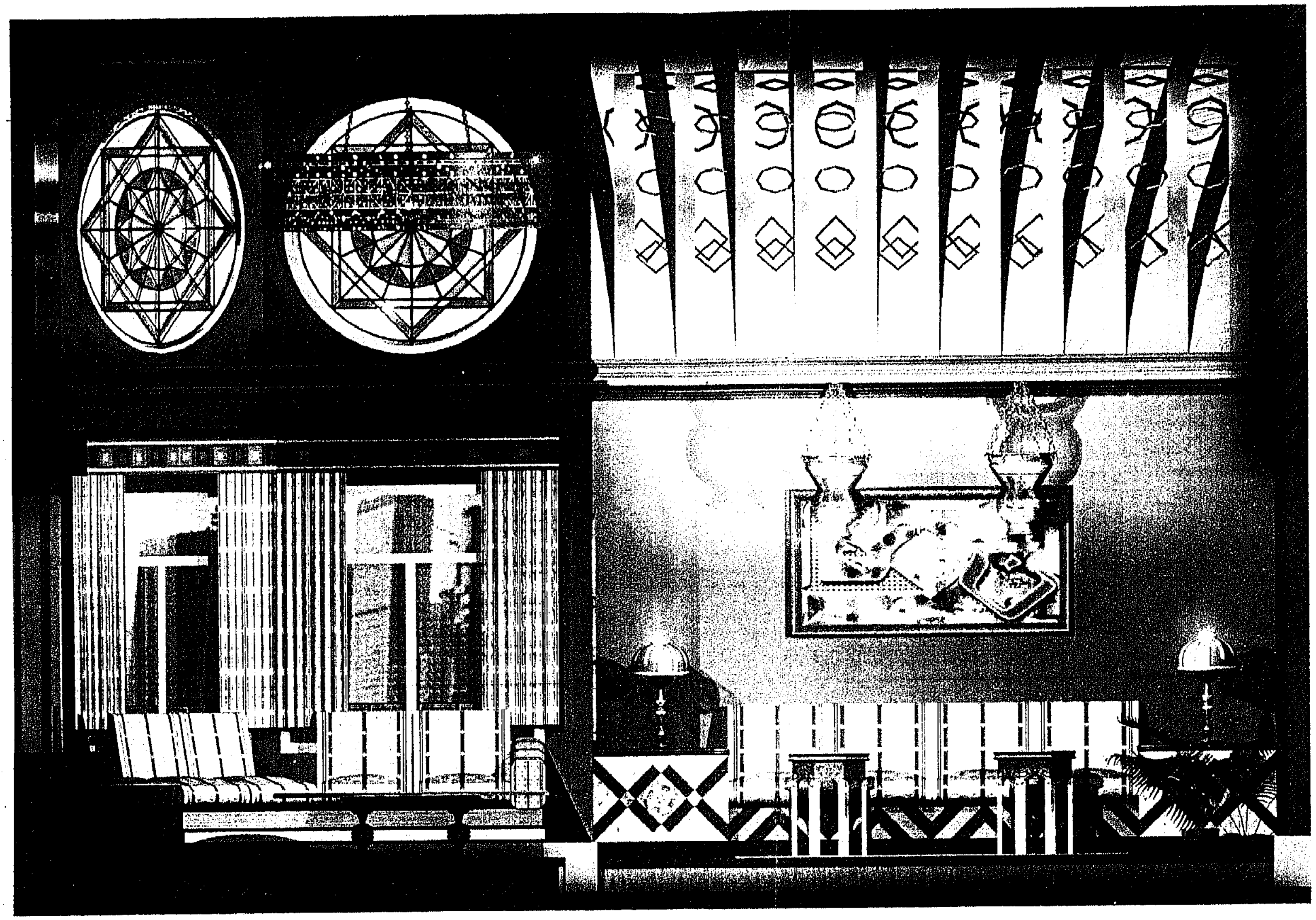
شكل (٦٣)

قطاع طولي للفيلا – مقياس رسم (١: ١٠٠).



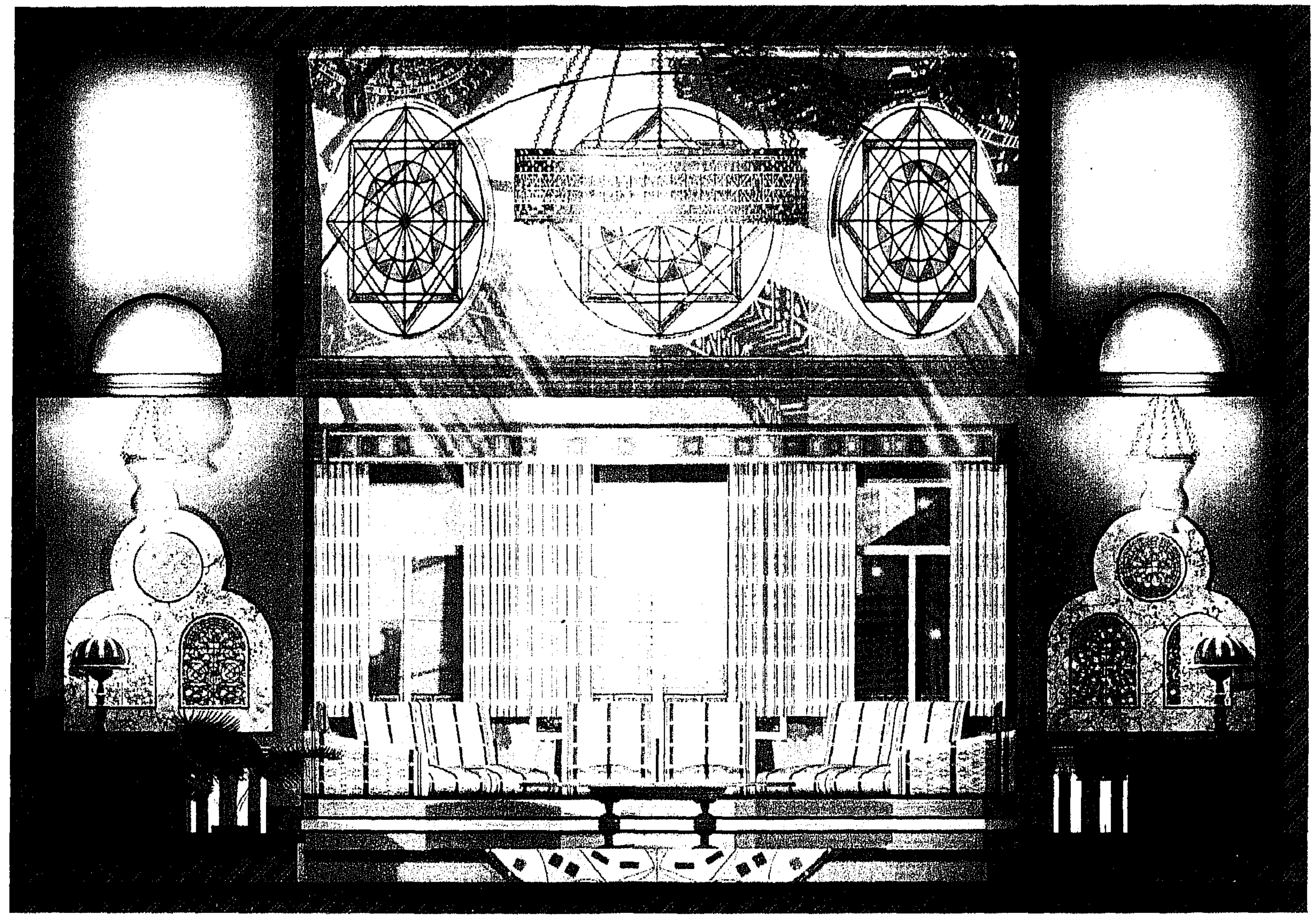
شكل (٦٤)

التصميم المقترح للأرضيات والفرش والخامات لغرفة المعيشة بالمشروع التطبيقي ويتضح استخدام الإيوانات المختلفة الإرتفاعات، والجلسات الثابتة، مع الاهتمام بوضع الكليم والسجاد عند مواضع الجلوس، مع استعمال مناضد مثل المستخدمة في بيت الكريدلية (كرسي العشاء)، وأيضاً استخدام المنضدة ذات القرصة النحاسية (الشبيهة بالطبلية)، مع مراعاة عمل تصميمات حديثة للأرضية، ذات صفة هندسية، مما أعطى لها سمة من سمات الفن الإسلامي، وأيضاً يتم تنفيذ الأرضيات الرخامية بواسطة الماكينات الحديثة (التقطيع بالليزر) وذلك لضمان الجودة والدقة الفائقة، وهي من الأسباب الرئيسية التي تميز الفن الإسلامي.



شكل (٦٥)

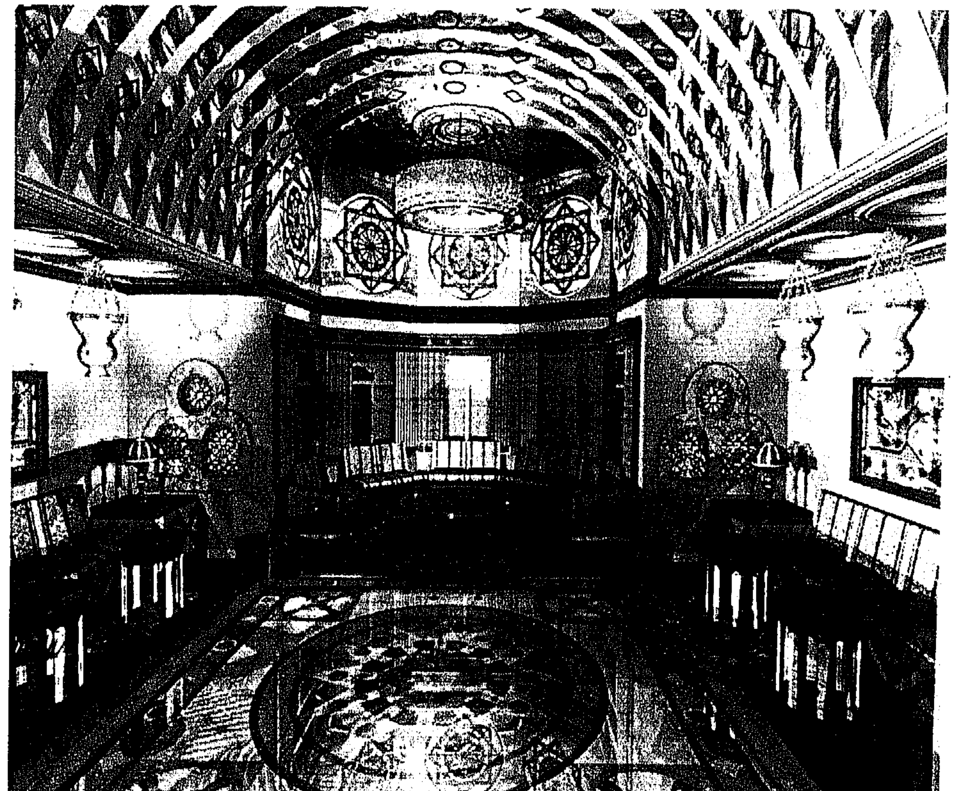
القطاع الرأسي الطولي لغرفة المعيشة ويتضح به استخدام وحدات الإضاءة (المشكاة)، وعمل ثريا كبيرة من النحاس – كتلك المستخدمة في قاعة الحريم ببيت الكريدلية – مع اختلاف التصميم، مع وضع اللوحات الفنية المستخدم بها الخط العربي، كعنصر من عناصر الزخرفة الإسلامية.



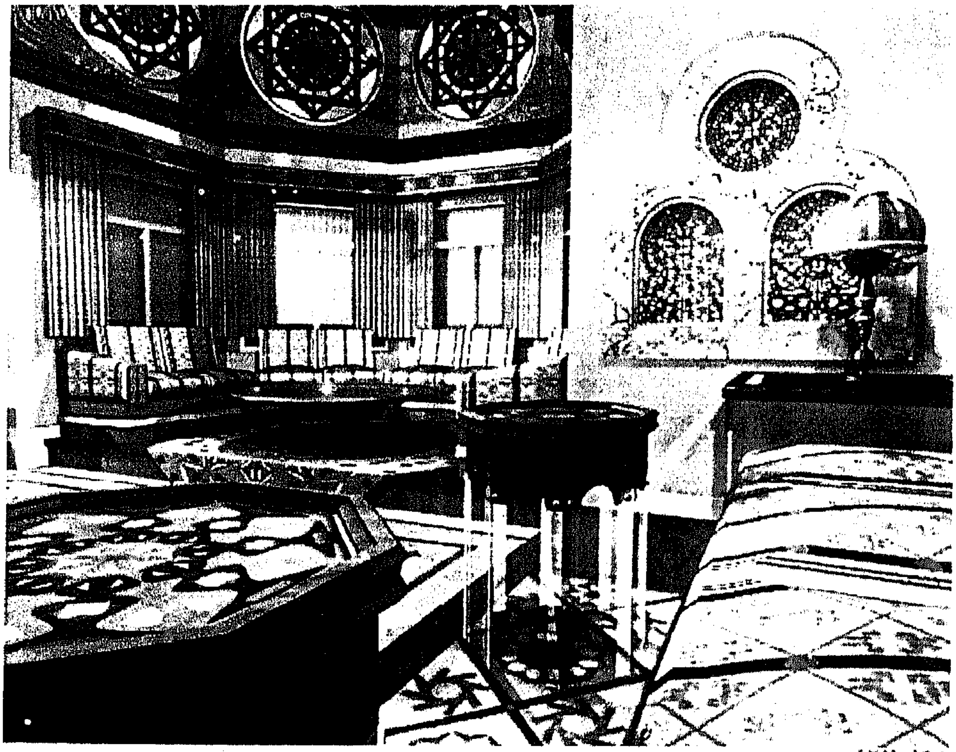
شكل (٦٦)

القطاع الرأسي العرضي لغرفة المعيشة بالمشروع التطبيقي الأول.

والآن نستعرض بعض المناظير لغرفة المعيشة بالمشروع التطبيقي:-



شكل (٦٧)
منظور لغرفة المعيشة بالمشروع التطبيقي، ويتضح عمل جلسات ثابتة أعلى مستويات، وعمل سقف ساقط فوقها على غرار الجلسات الموجودة بعدة غرف من بيت الكريدلية.



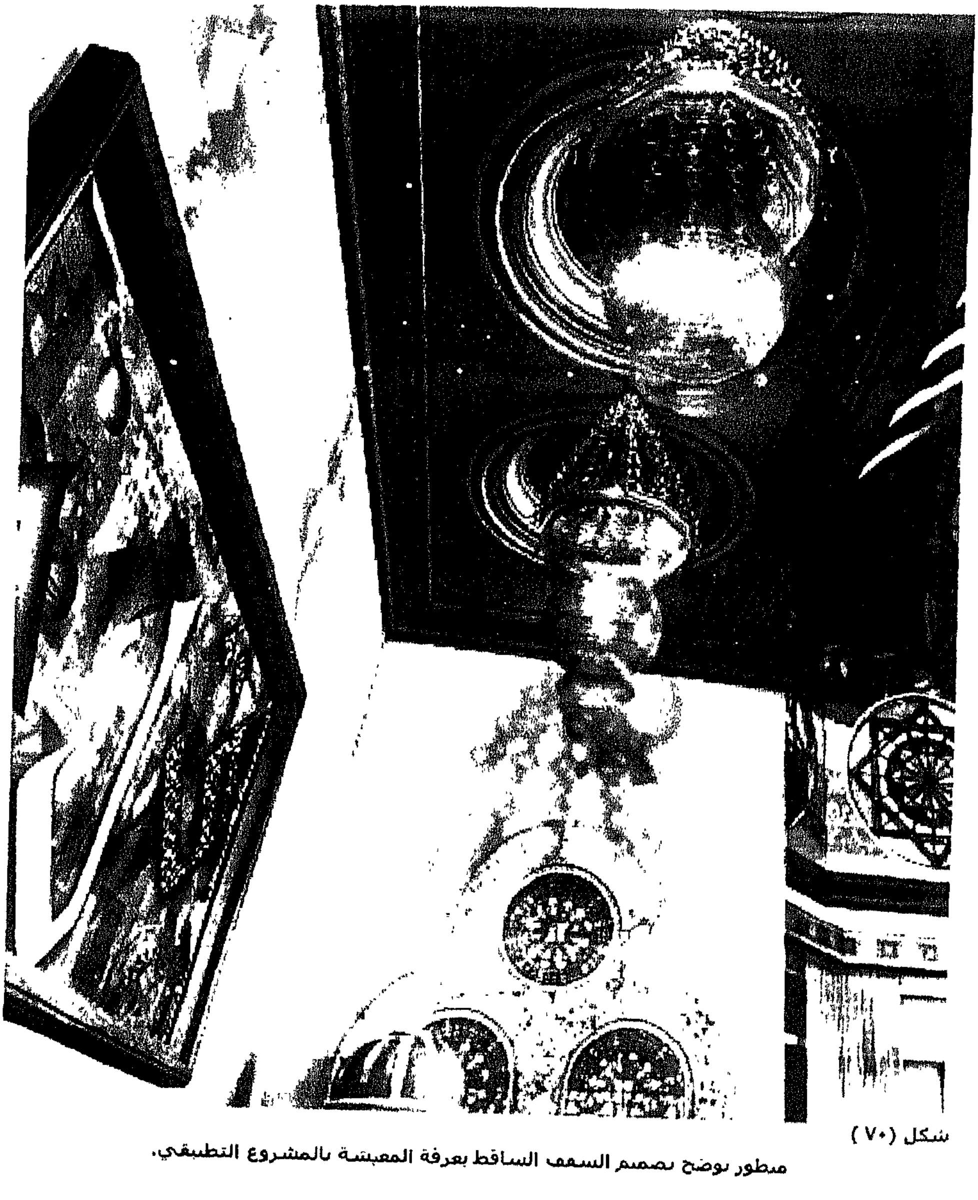
شكل (٦٨)

منظور لغرفة المعيشة بالمشروع التطبيقي، ويتضح استخدام المناضد (كرسي العشاء، وباستخدام خامات مستحدثة في تصنيعه، فمثلاً نرى الأرجل من خامة البلكسي جلاس ذات الشفافية العالية وقوة التحمل للخدش والصدمات، وبما أن الخامه قابلة للتشكيل فقد تم استخدامها بقطاع منكسر مع زوايا شكل المنضدة الثماني مما يزيدها قوة.

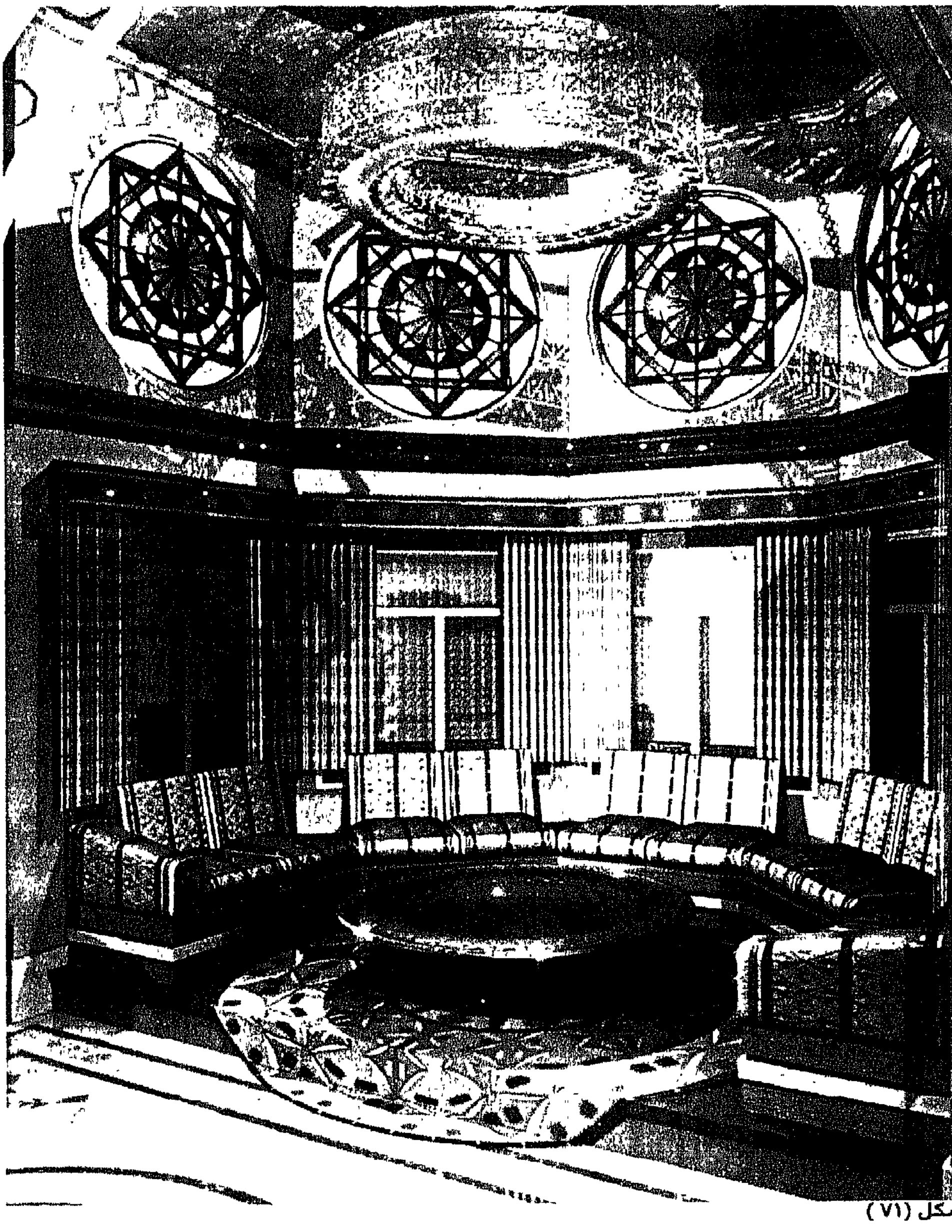


شكل (٦٩)

منظور لغرفة المعيشة بالمشروع التطبيقي يوضح تصميم السقف بأعلى الجلسه الثانيه، ويظهر به استخدام القباب المضاءة من الداخل والتي تضفى الثراء للمكان، وكذلك استخدام المشكاة كعنصر من عناصر الإضاءة التي تميز بها الفن الإسلامي، وكذلك استخدام عنصر من عناصر التحميل داخل المسكن وتنسيقه ألا وهو الزرع، فهو بعد العين عن رتابة الأشكال الهندسية بانسيابيته.



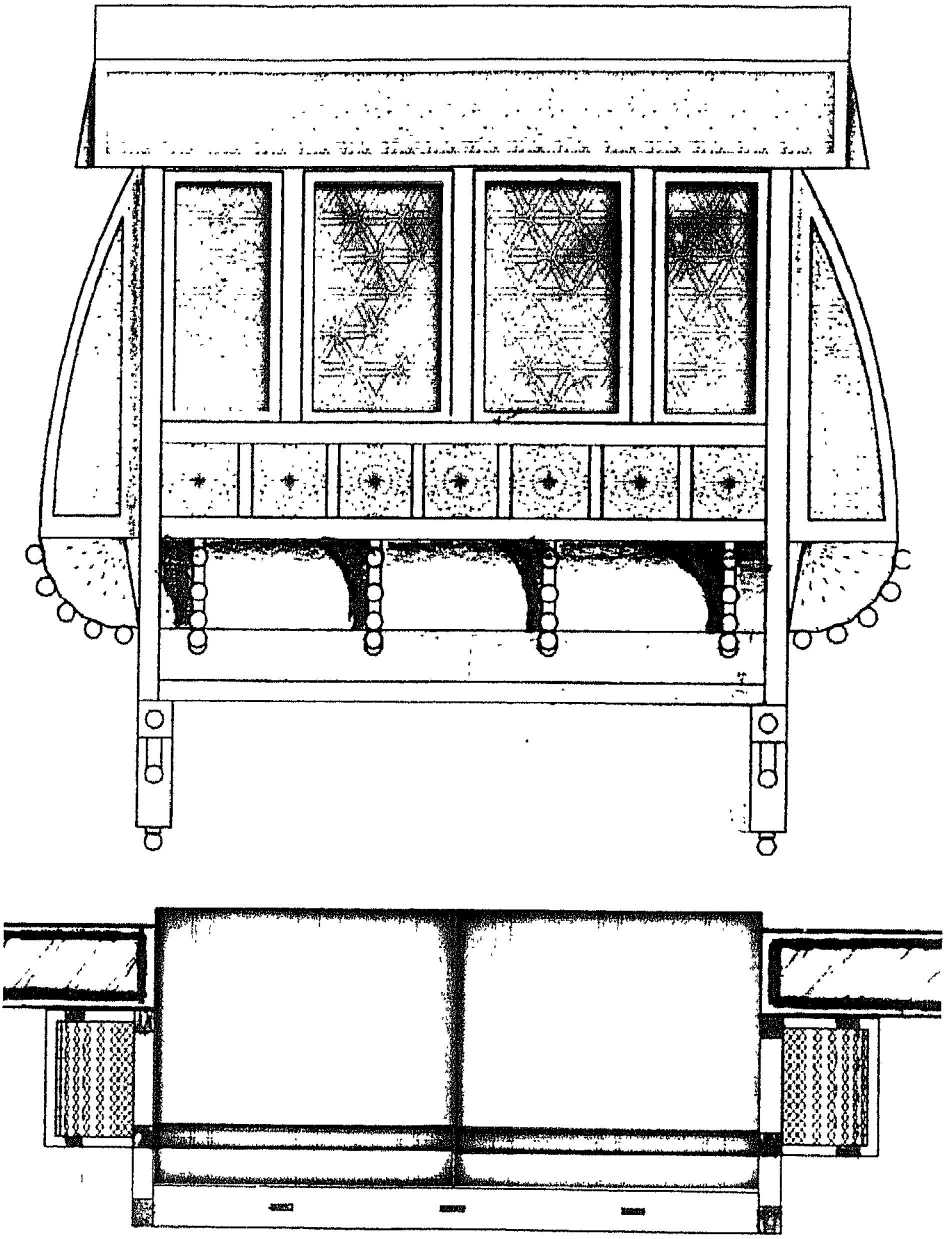
شكل (٧٠)
منظور يوضح تصميم السقف الساقط بعرفة المعيشة بالمشروع التطبيقي.



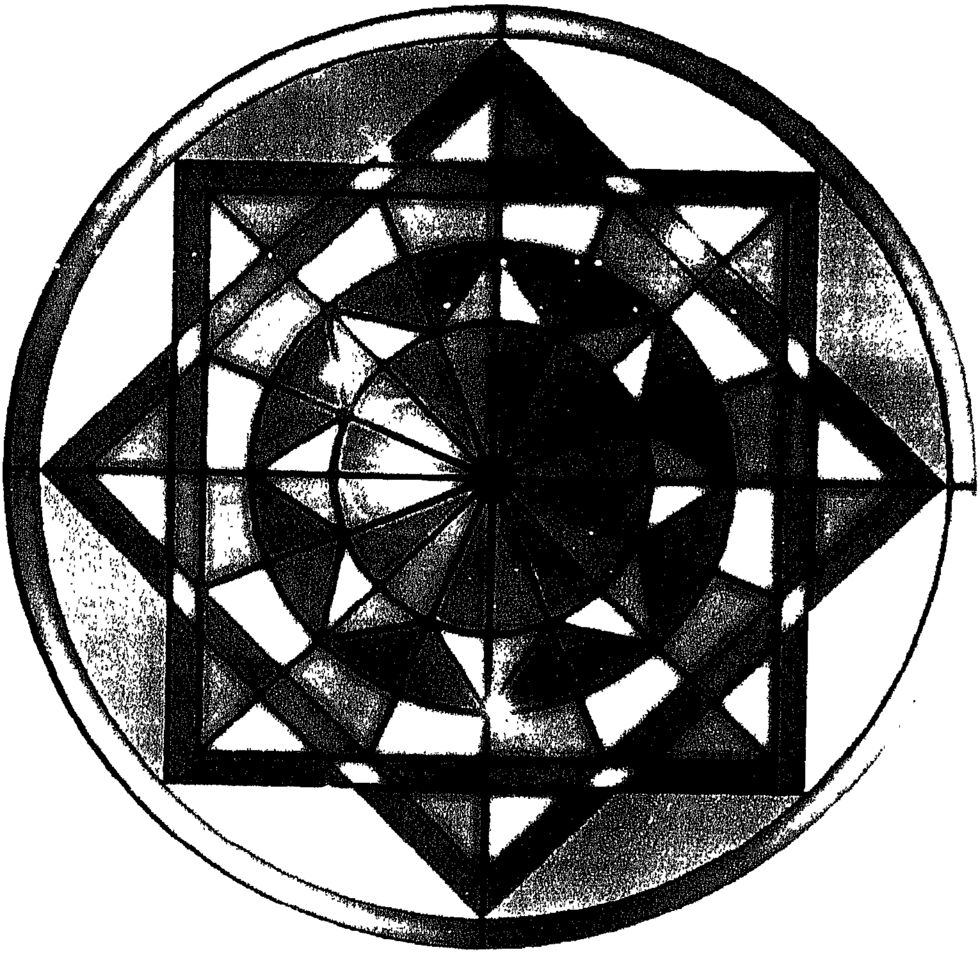
شكل (٧١)

منظور لغرفة المعيشه بالمشروع التطبيقى، ويوضح الجلسه المطلة على الواجهة الرئيسة للمشروع، واستخدام منضدة الوسط بفرصه من النحاس المشغول، ويمكننا ملاحظة استخدام السجاد والكليم عند أماكن الجلوس، وقد تم الاستعاضه هنا عن النوافذ الخشب الخرط (المشربيات) بالزجاج العاكس بما يحقق أهم غرض من عمل المشربيه، وهو حجب من بالداخل عن أعين المارة، وتم عمل أشكال شبيهه بالخرط المستخدم فى المشربيه تارة بالصنفره على الزجاج، وتارة أخرى بالحفر باللبرد.

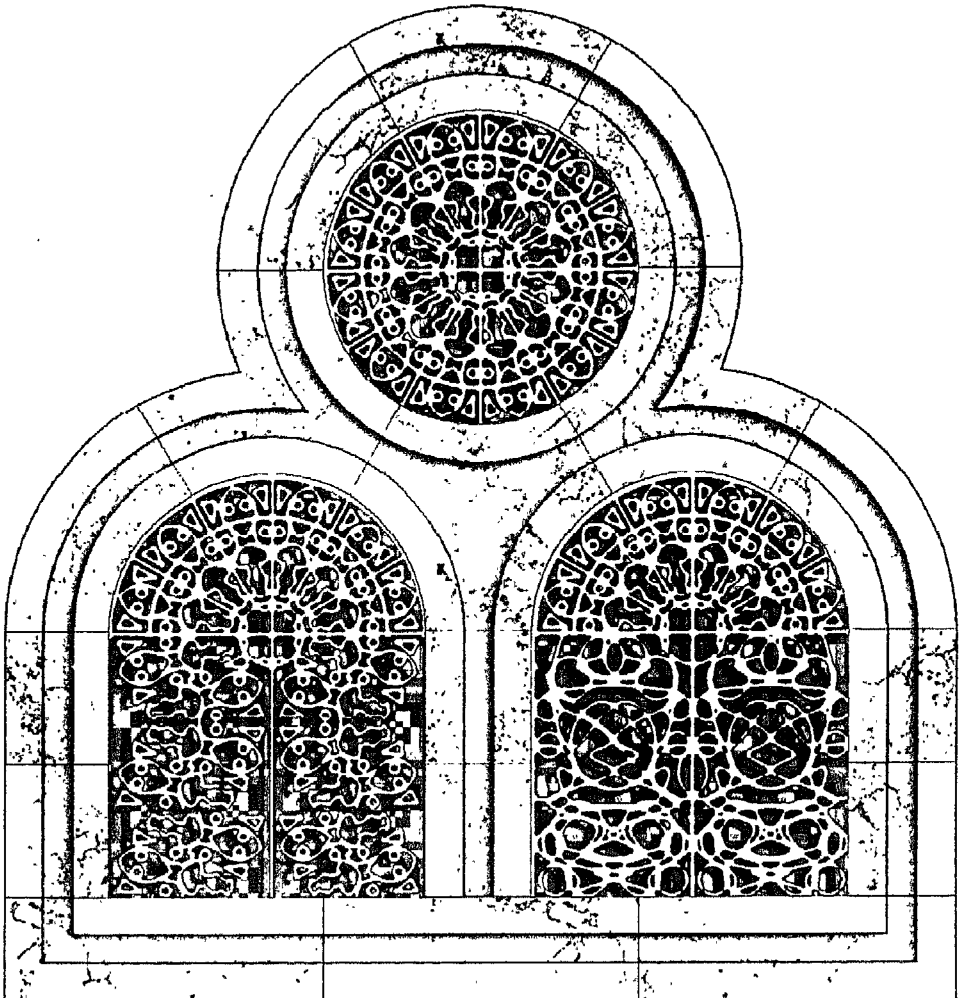
والآن نستعرض بعض العناصر المعمارية المستخدمة في التصميم:-



المسقط الرأسي والقطاع الأفقي للمشربية المستخدمة في المشروع – كروكي - مقياس رسم (١ : ٣٠).

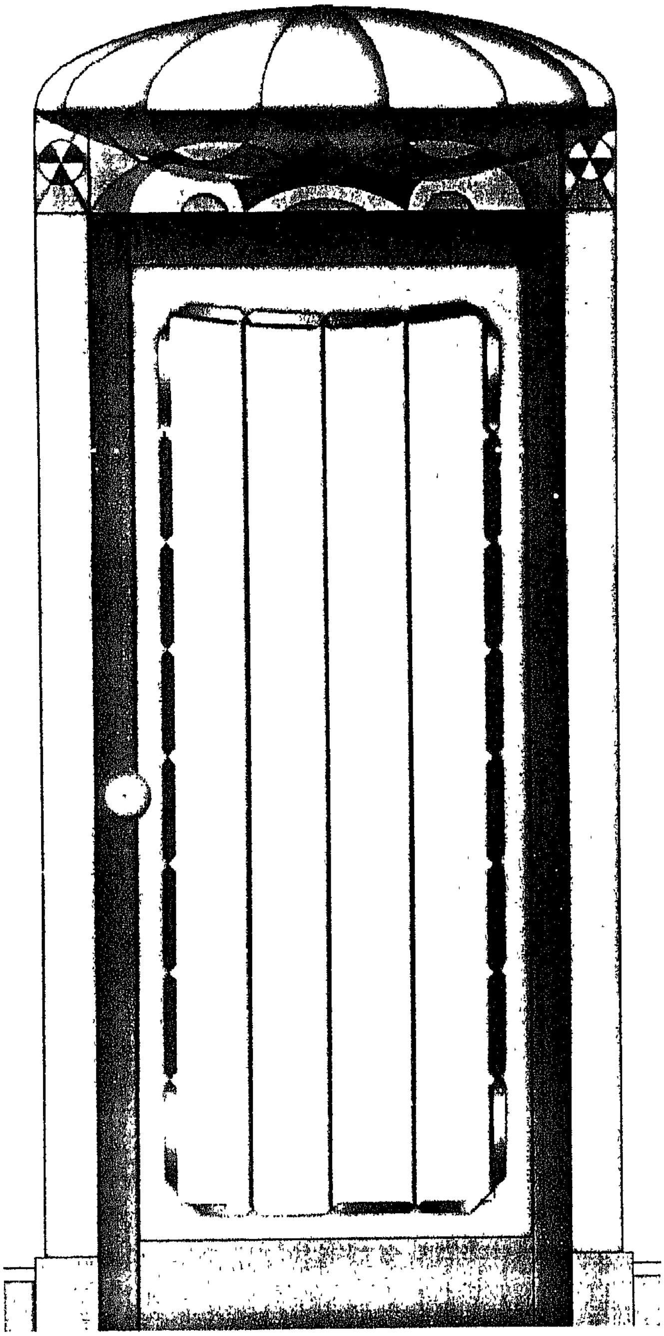


شكل (٧٣)
التصميم المقترح للطاقة بأعلى الحائط الموجود بغرفة المعيشة بالمشروع التطبيقي، والتى تستخدم الزجاج المعشق كعنصر يضفي الشكل الجمالي داخل المسكن.



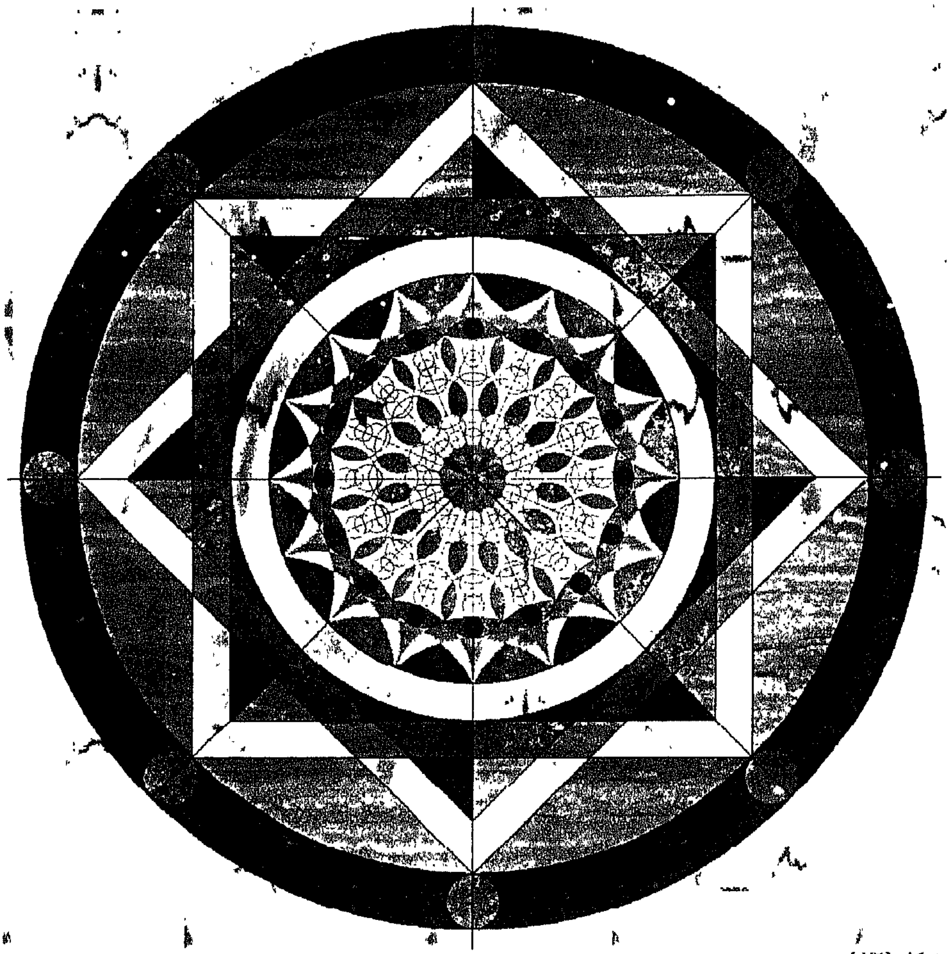
شكل (٧٤)

التصميم المقترح للقمرية الموجودة بغرفه المعيشة بالمشروع التطبيقي، والتي تستخدم الزجاج المعشق بالجبس كعنصر تشكيلي جمالي داخل المسكن.



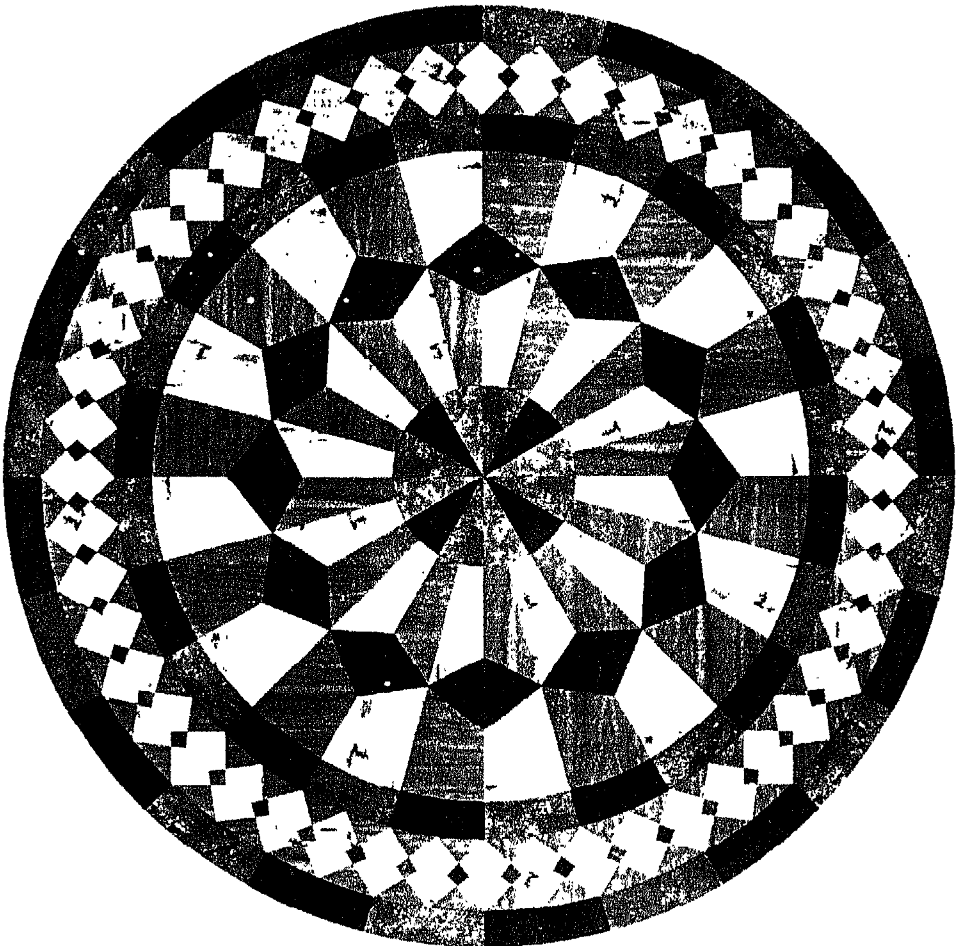
شكل (٧٥)

التصميم المقترح لأبواب الغرف، والمنفذ من خامة مستحدثة .M. D. F القابلة للتشكيل والحفر بالليزر، ثم التكسية بمادة الـ .P. V. C كمادة مستحدثة ذات مقاومة عالية للرطوبة والحرارة ونلاحظ استبدال الزخارف الكتابية بأخرى هندسية.



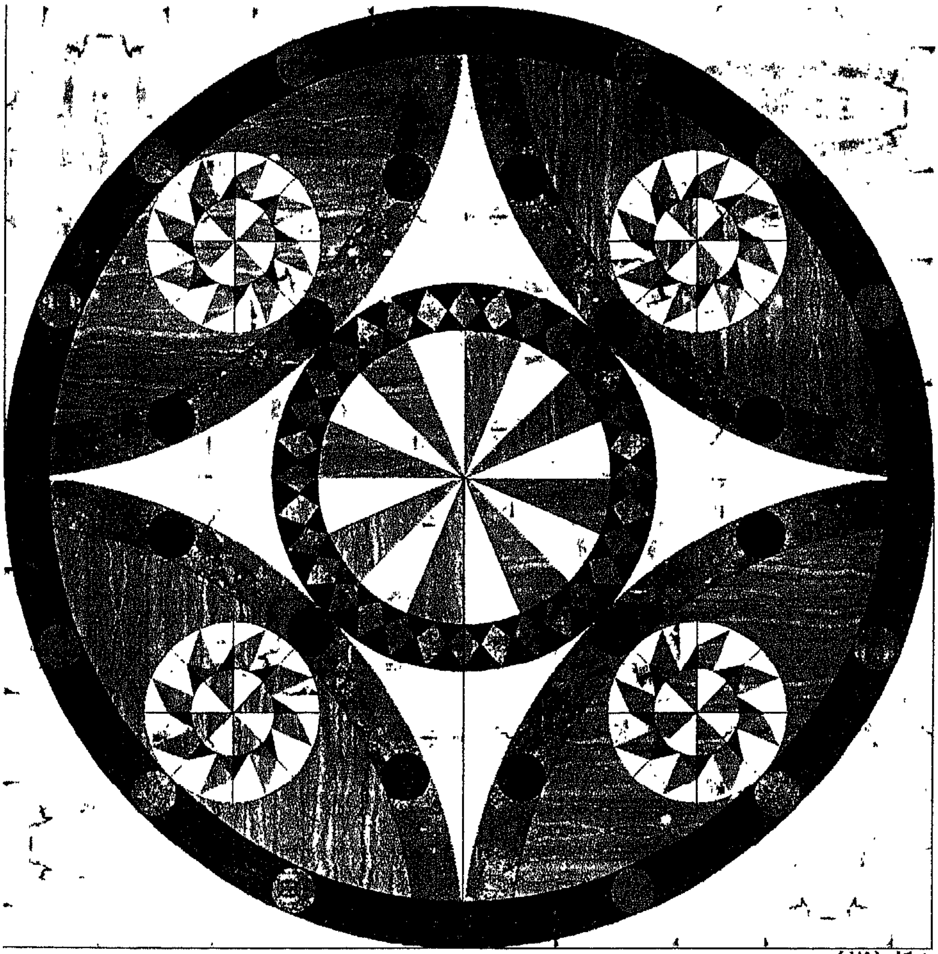
شكل (٧٦)

نموذج للأرضيات ويلاحظ وجود بعض التفاصيل الدقيقة والتي يمكننا الآن تنفيذها بفضل الميكنة الحديثة، ويمكن تنفيذ التصميم بخامة من بدائل الرخام، وذلك لأن الرخام إذا صغر حجمه قد يتفتت.



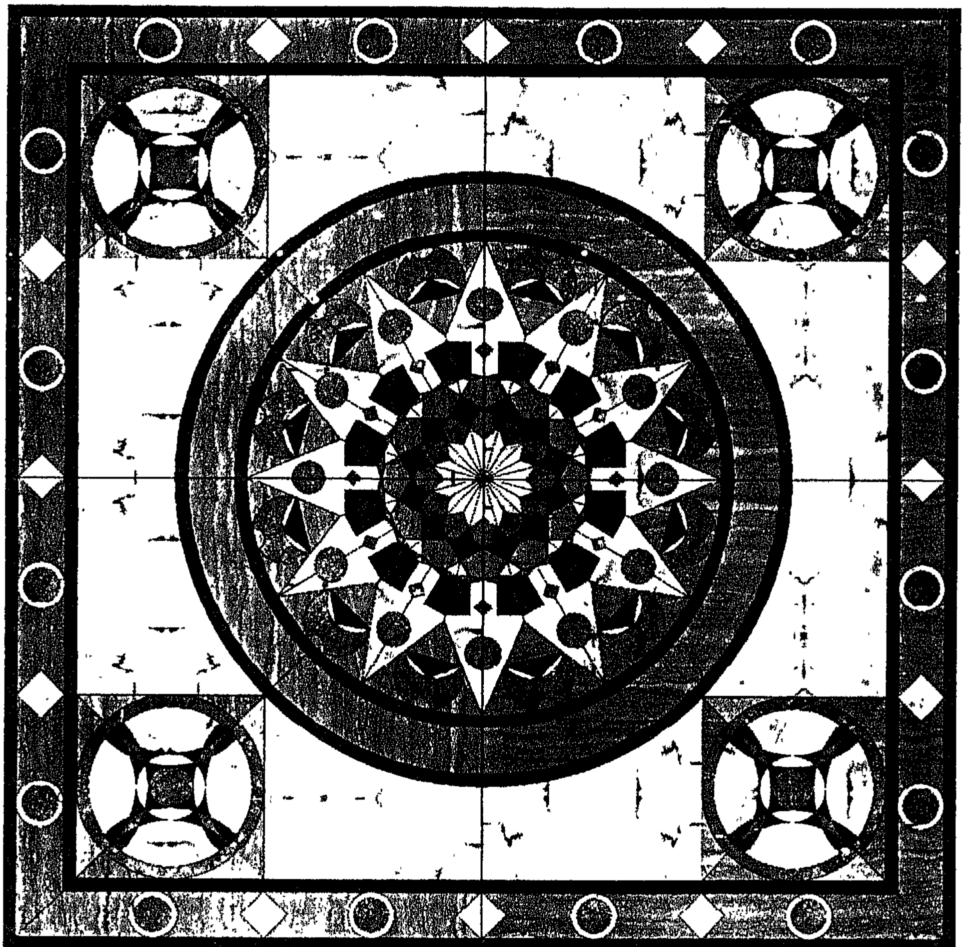
شكل (٧٧)

نموذج آخر من الأرضيات الرخامية.



شكل (٧٨)

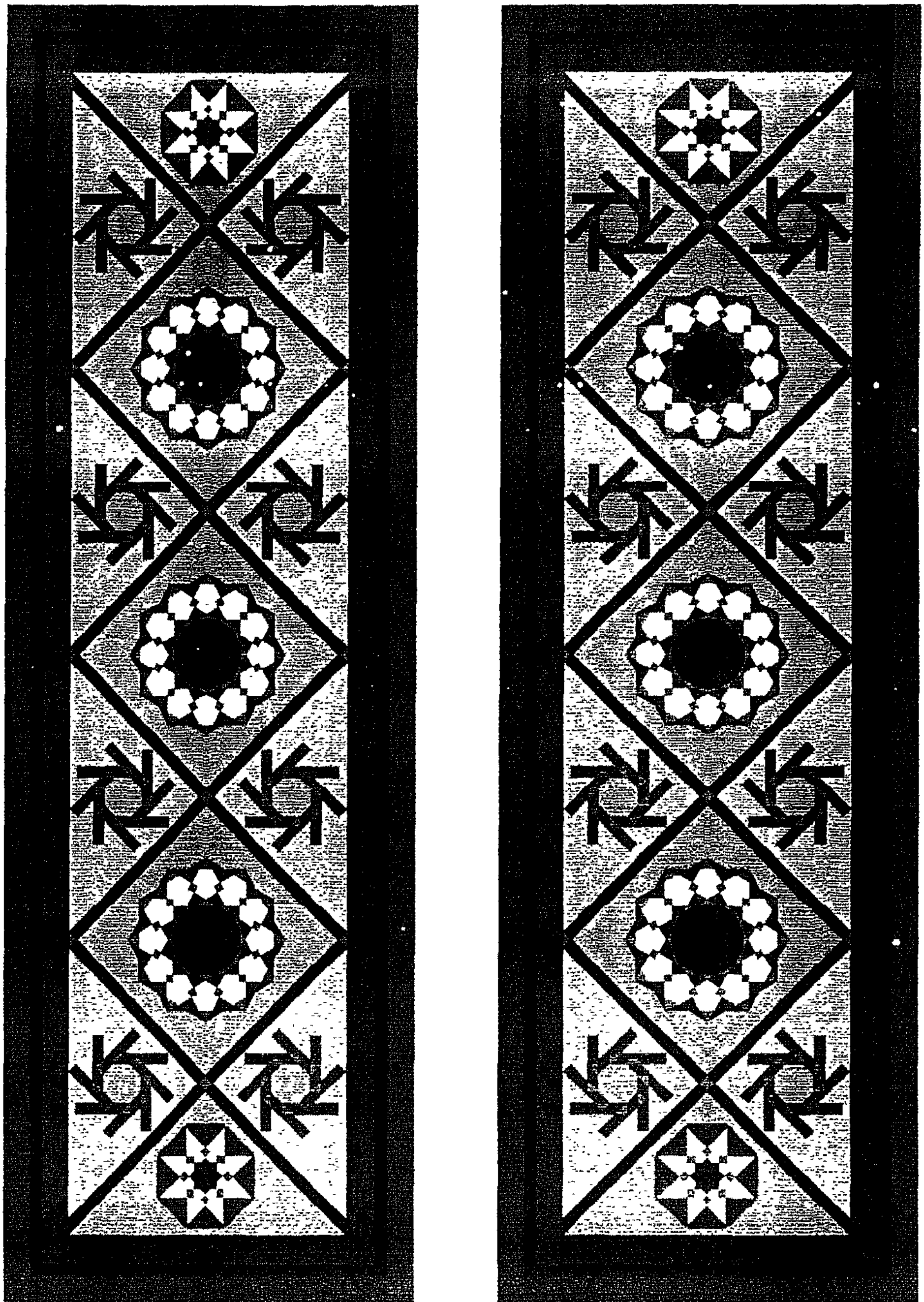
نموذج آخر من الأرضيات الرخامية.



شكل (٧٩)

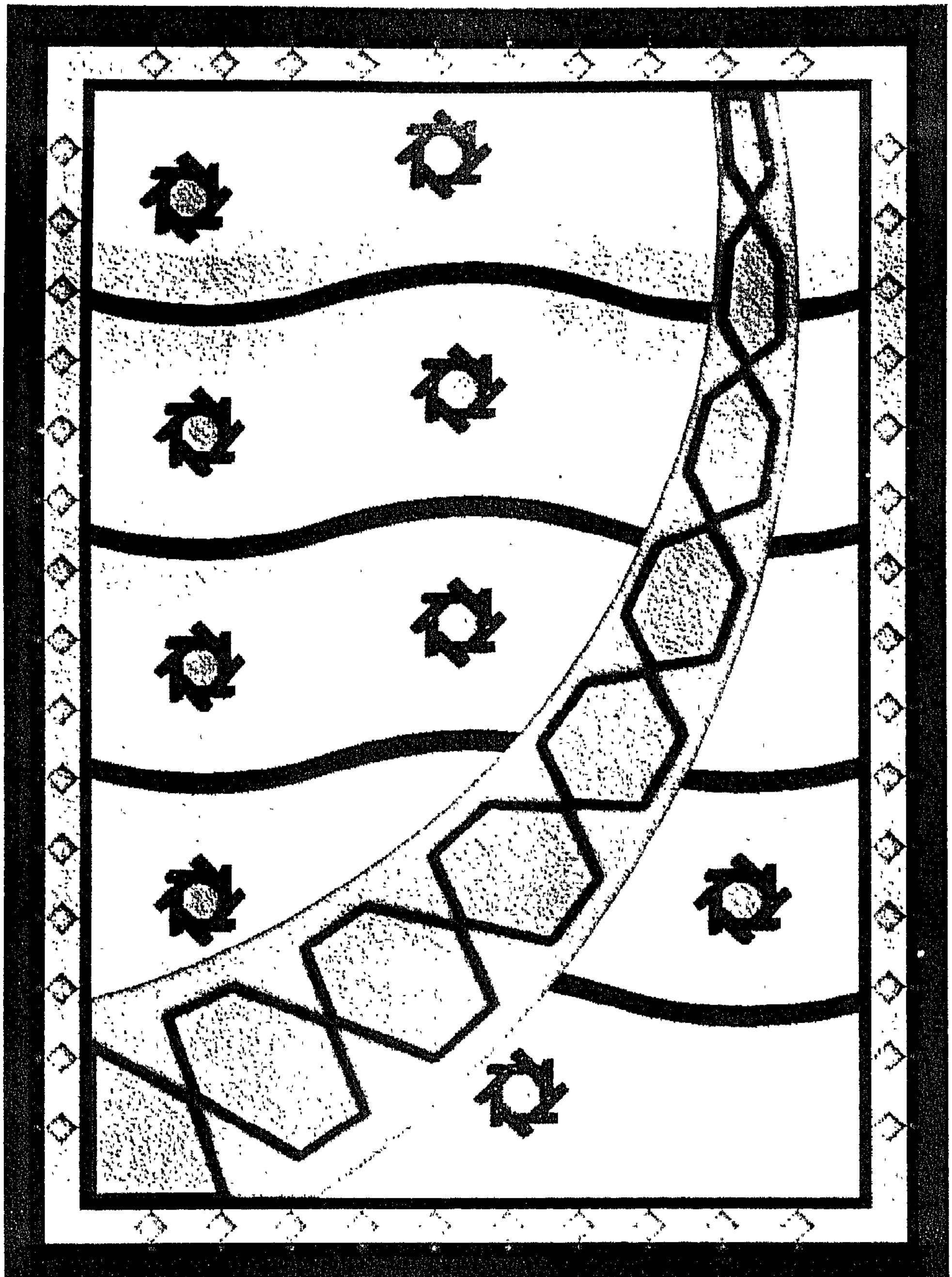
نموذج آخر من الأرضيات الرخامية من غرفة المعيشة، ويلاحظ استخدام الرخام والتشكيل به في المناطق التي لا تحتاج إلى الفرش بالسجاد.

والآن نعرض بعضاً من عناصر الأثاث والفرش ومكملات التصميم الداخلي من المشروع.



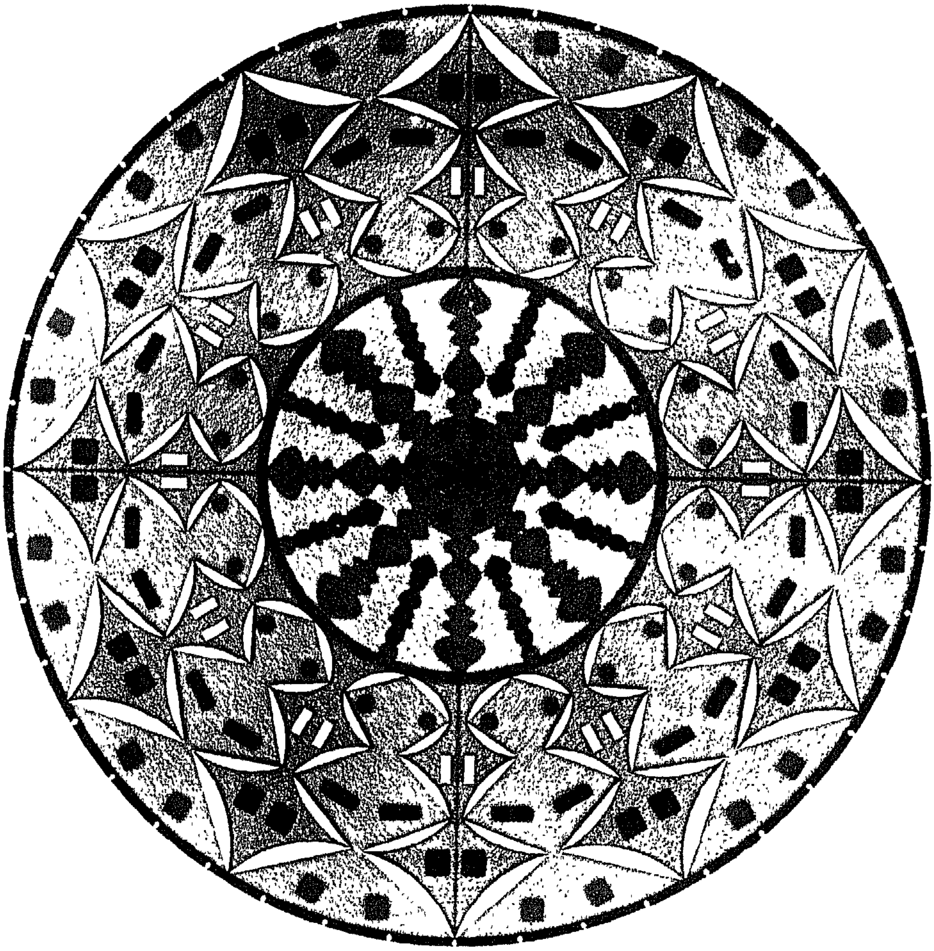
شكل (٨٠)

نموذج من الكليم مطبق باقتراحين للألوان.



شكل (٨١)

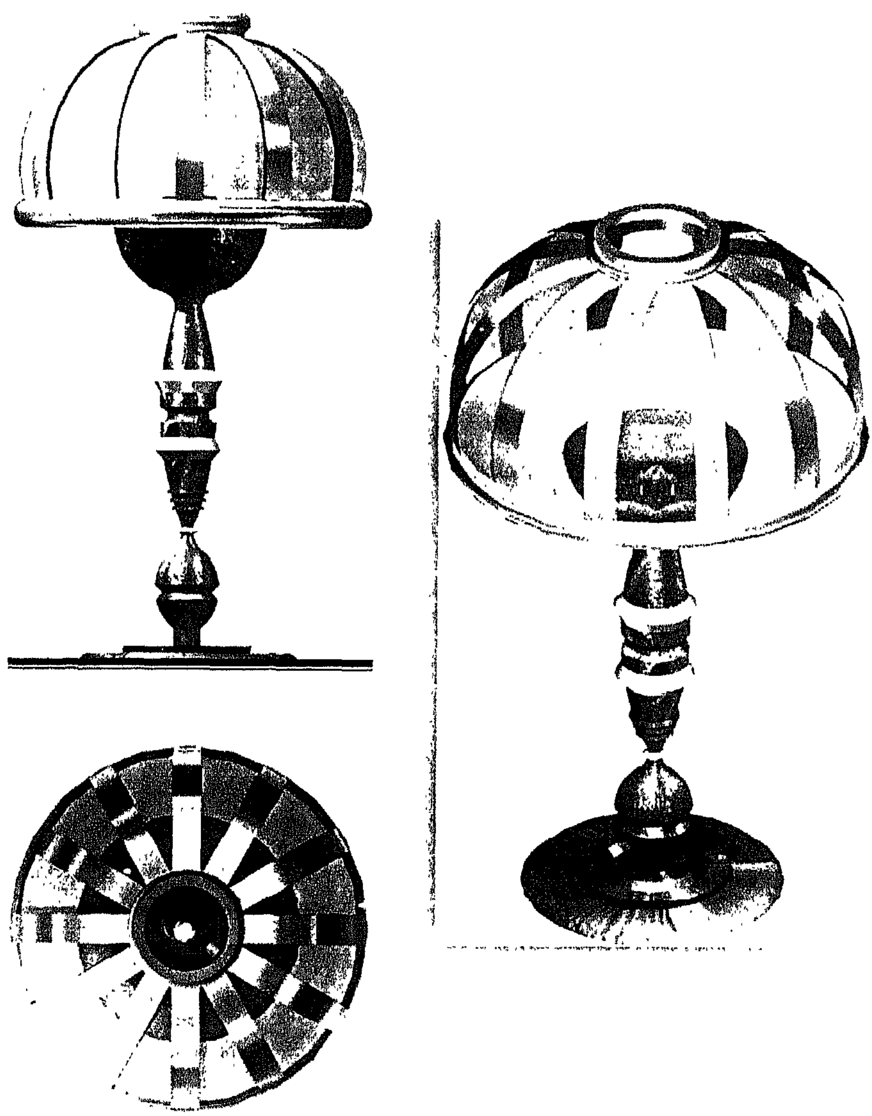
تصميم مقترح لسجادة، وتظهر بها الحداثة مع وجود بعض الوحدات الزخرفية الإسلامية



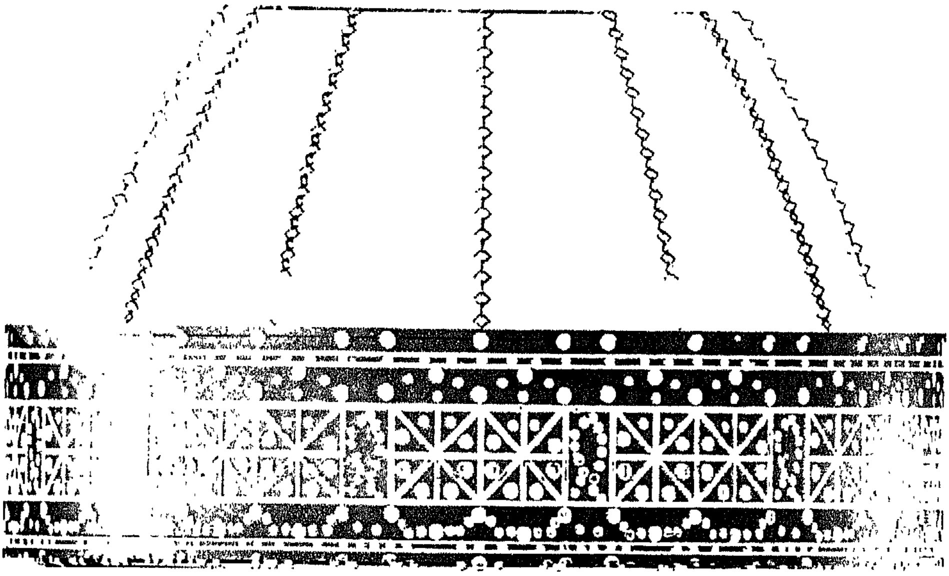
شكل (٨٢)
تصميم لسجادة دائرية ويلاحظ استخدام التشكيل الهندسي والتماثل التكراري، وهو من الخصائص المميزة للفن الأسلامي.

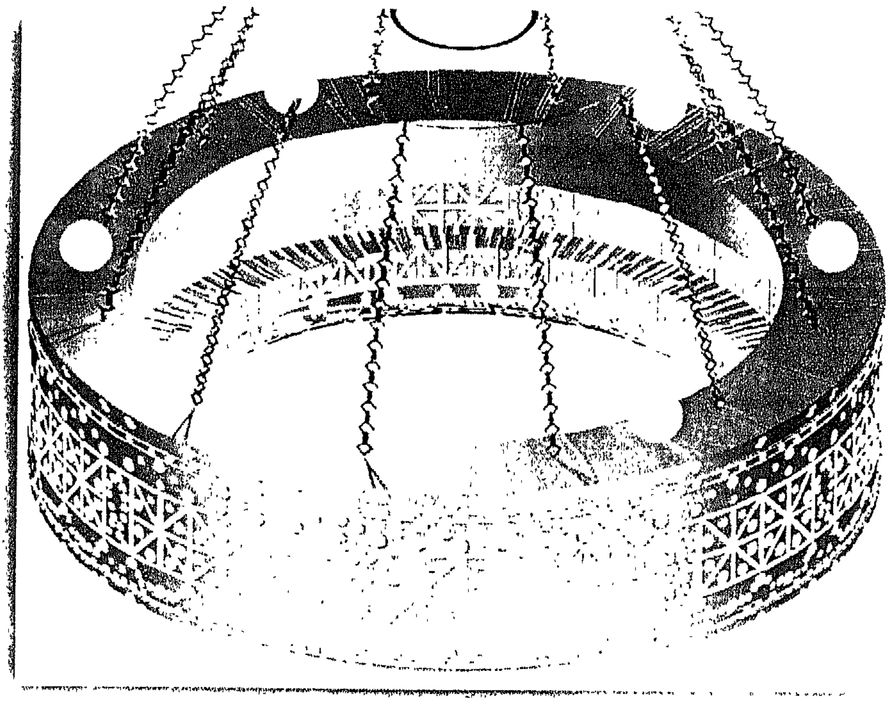


المشكاة كعنصر من عناصر الاضاءة.

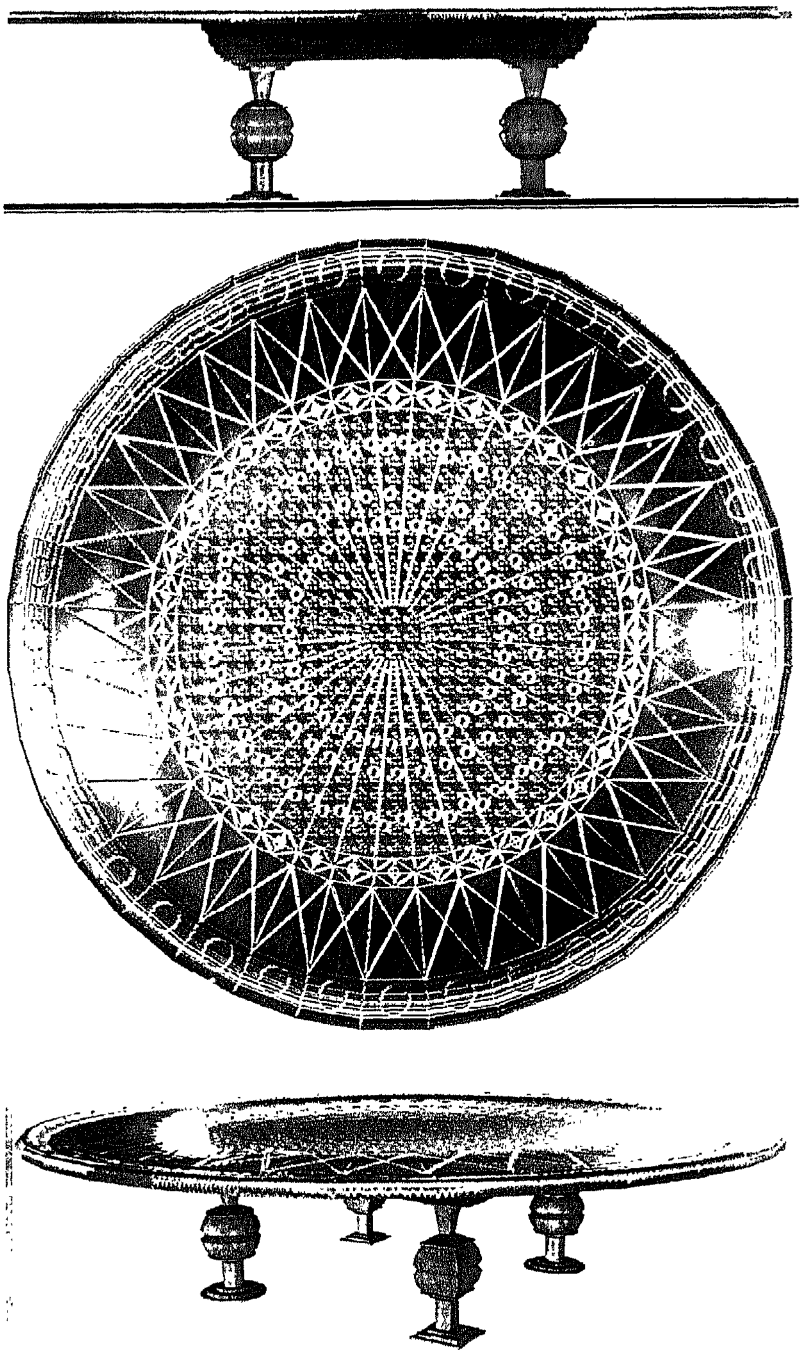


شكل (٨٤)
تصميم مقترح لوحدة إضاءة مقترحة.

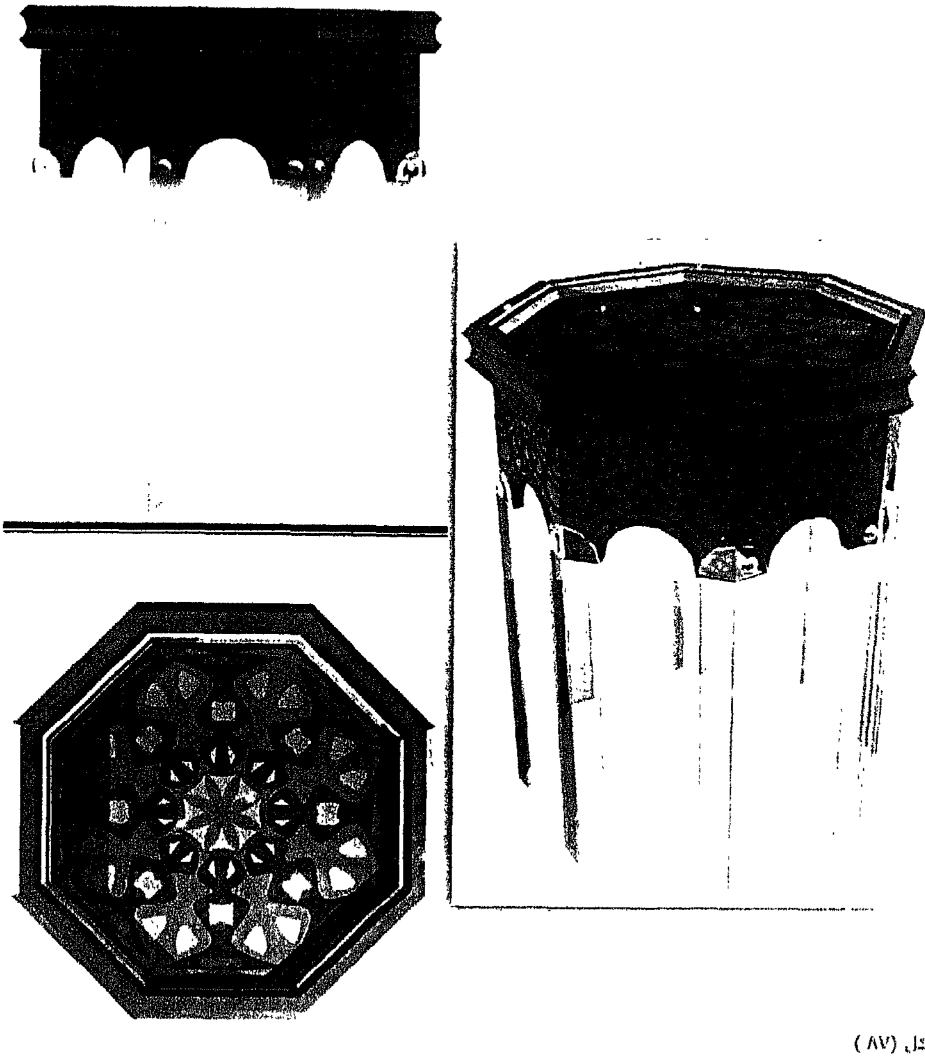




الثريا المنفذه من خامه النحاس المشغول والمثقوب والتى تستخدم الإضاءه الغمر مباشره من داخلها، إلى جانب بعض المصابيح من اعلى.



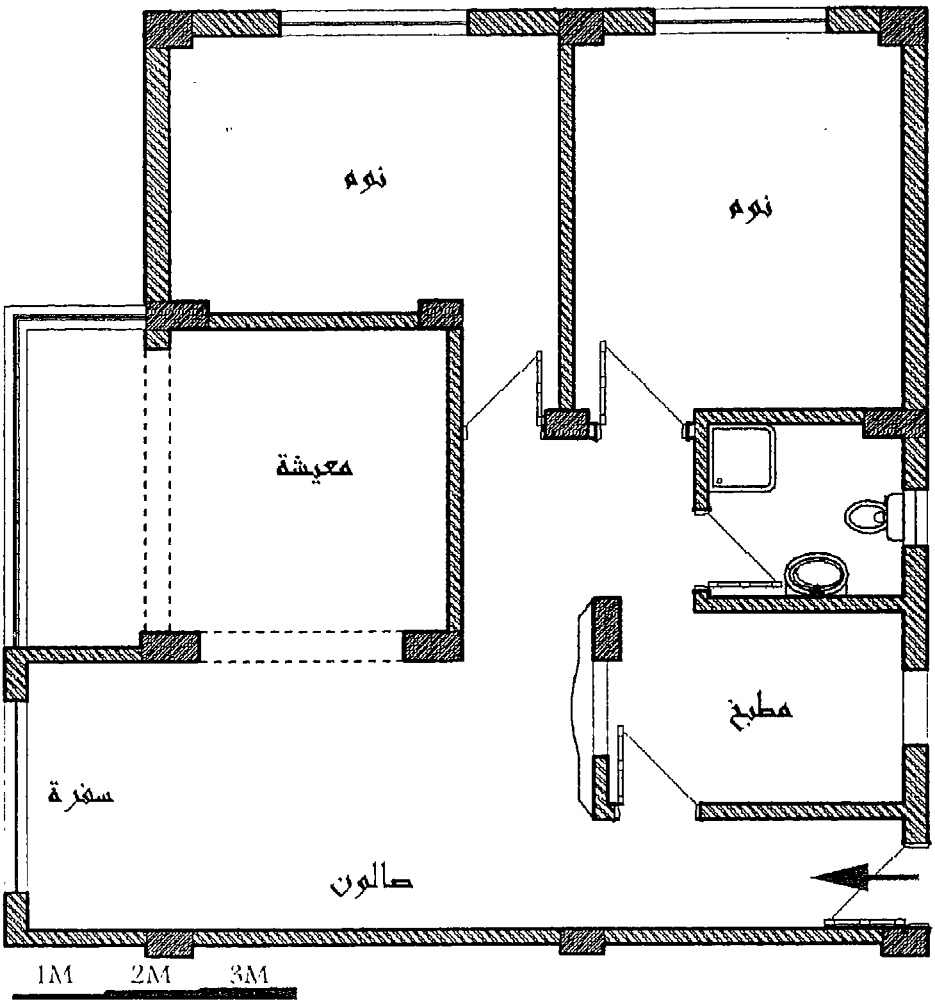
المنضدة المستخدمة في غرفة المعيشة، والتي تشبه الموجودة بالدراسات السابقة للمعماري حسن فتحي، مع اختلاف التصميم.



شكل (٨٧)
التصميم المقترح لمنضدة الوسط (كرسى العشاء).

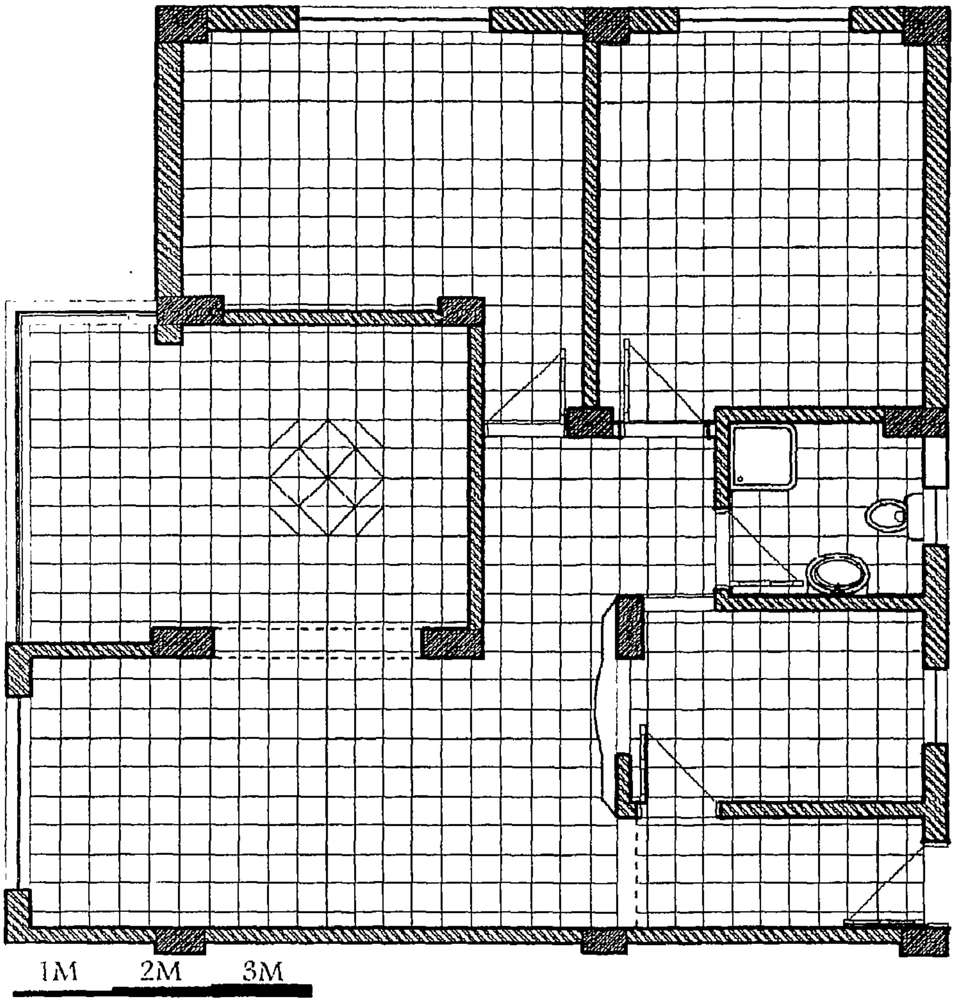
المشروع التطبيقي الثاني:-

وكمــا ذكرنا من قبل يختص المشروع بدراسة إحدى الشقق السكنية المتوسطة المستوى، ونحــن هــنا لســنا بصــدد عمل ديكور للنموذج المقترح، ولكننا نحاول طرح بعض الأفكار المســتفادة مــن الدراســة التحليلــية لبيــت الكريدلية، والتي تحقق الاتساع مع مراعاة البعد الاقتصادي للأفكار المطروحة.



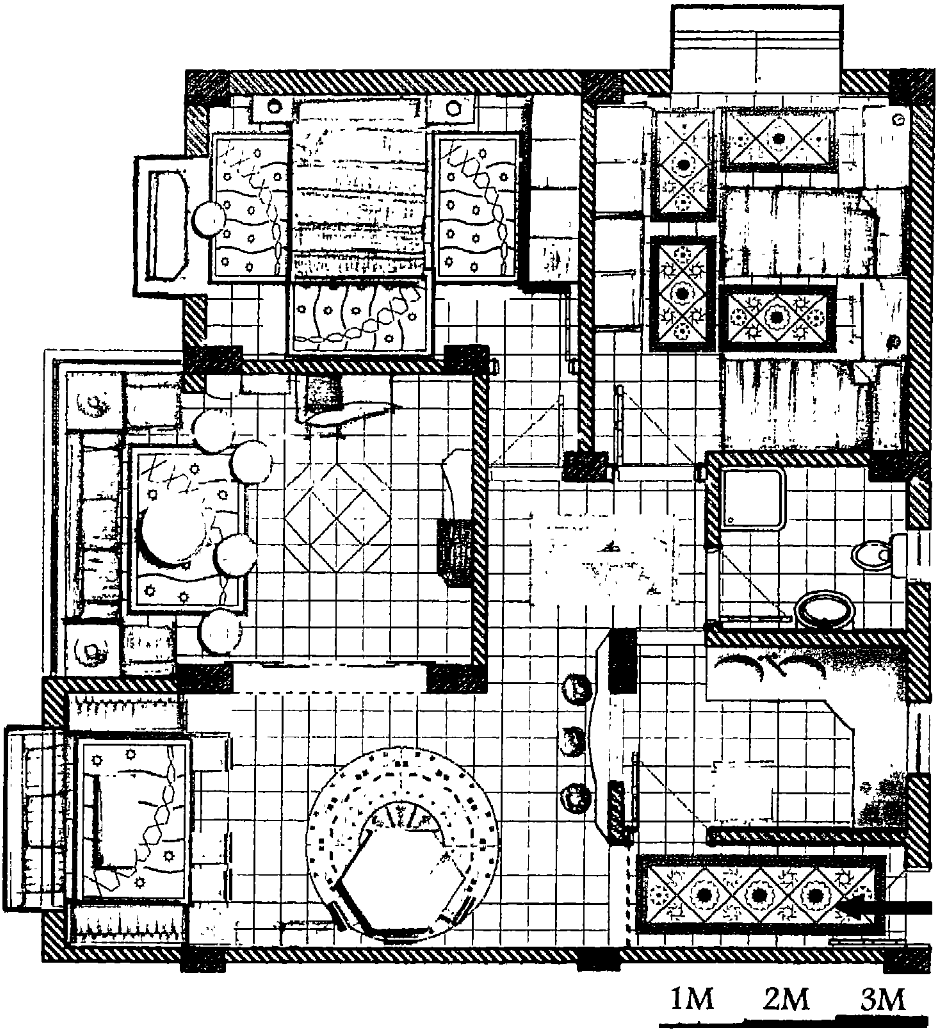
المسقط الأفقى المعمارى للشقه، وموضح به تقسيم الفراغات المعماريه.

فبالنســبة للأرضــيات وكمــا وجدنا ببيت الكريدلية، تنفذ من أنواع البلاط أو السيراميك البســيطة، والمنخفضة السعر؛ وذلك نظراً لفرش معظم المساحات بالسجاد والكليم، مع اقتراح بعمل بعض التشكيل باللون في البلاطات. (شكل ٨٩).



شكل (٨٩)

المسقط الأفقى للأرضه للشقه ويظهر البعد عن التشكيل إلا فى المنطقة المظلله.



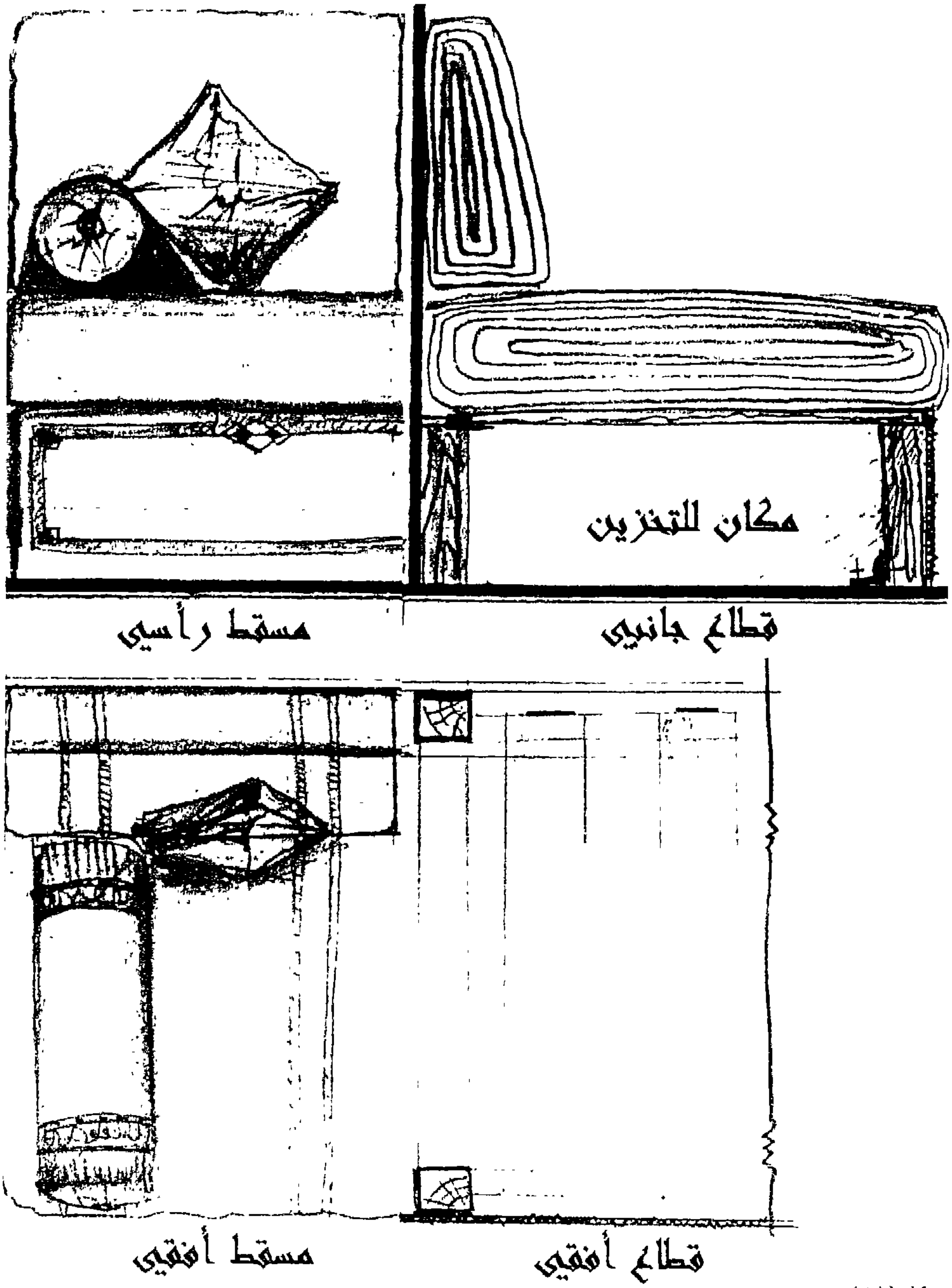
شكل (٩٠)

المسقط الأفقي للفرش المقترح.

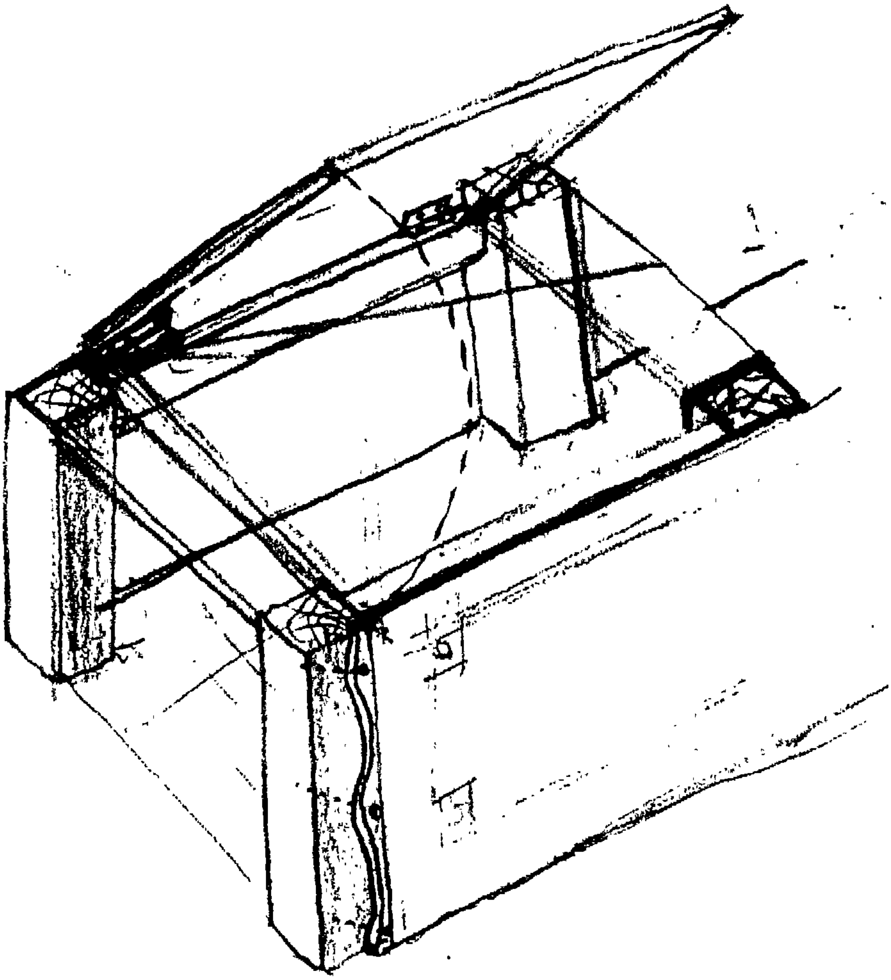
ومن المسقط الأفقي للفرش نلاحظ الآتي:-

- **التشكيل** في الأرضيات يتم عن طريق الفرش بالسجاد والكليم ذو المساحات المختلفة.
- **التشكيل** الوحيد في الأرضية هو الموجود في غرفة المعيشة، في منطقة الحركة.
- **عمـــل** فتحة في الحائط المقابل للباب وذلك لحرية استخدام المطبخ من النساء دون حرج في حالة وجود زوار.

• اســتخدام الجلسات الثابتة المجهزة بأماكن للتخزين إلى جانب وظيفتها الأساسية كمقاعد للجلوس. (شكل ٩١).

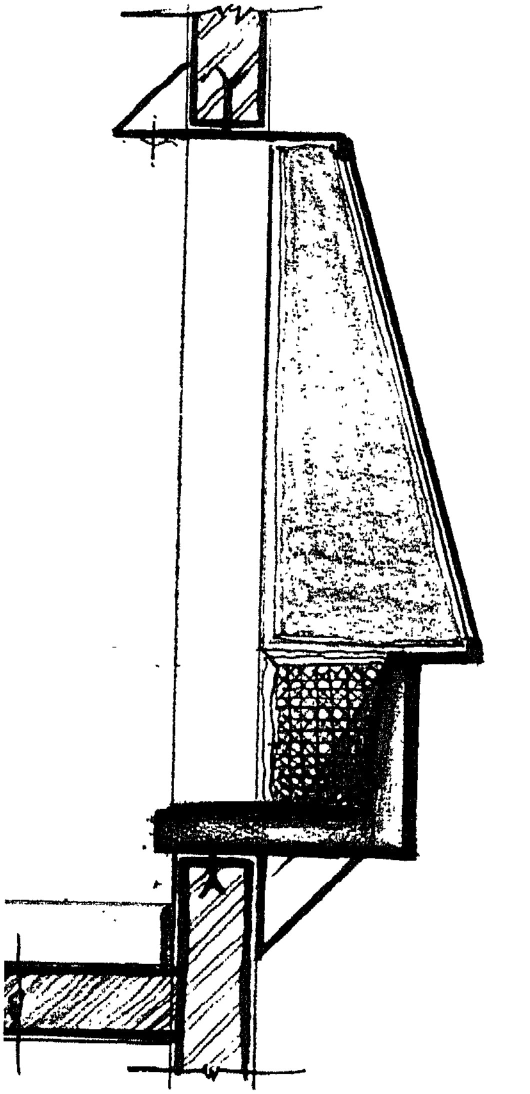


شكل (٩١)
مساقط وقطاعات من الجلسة الثانية – مقياس رسم (١ : ١٠).

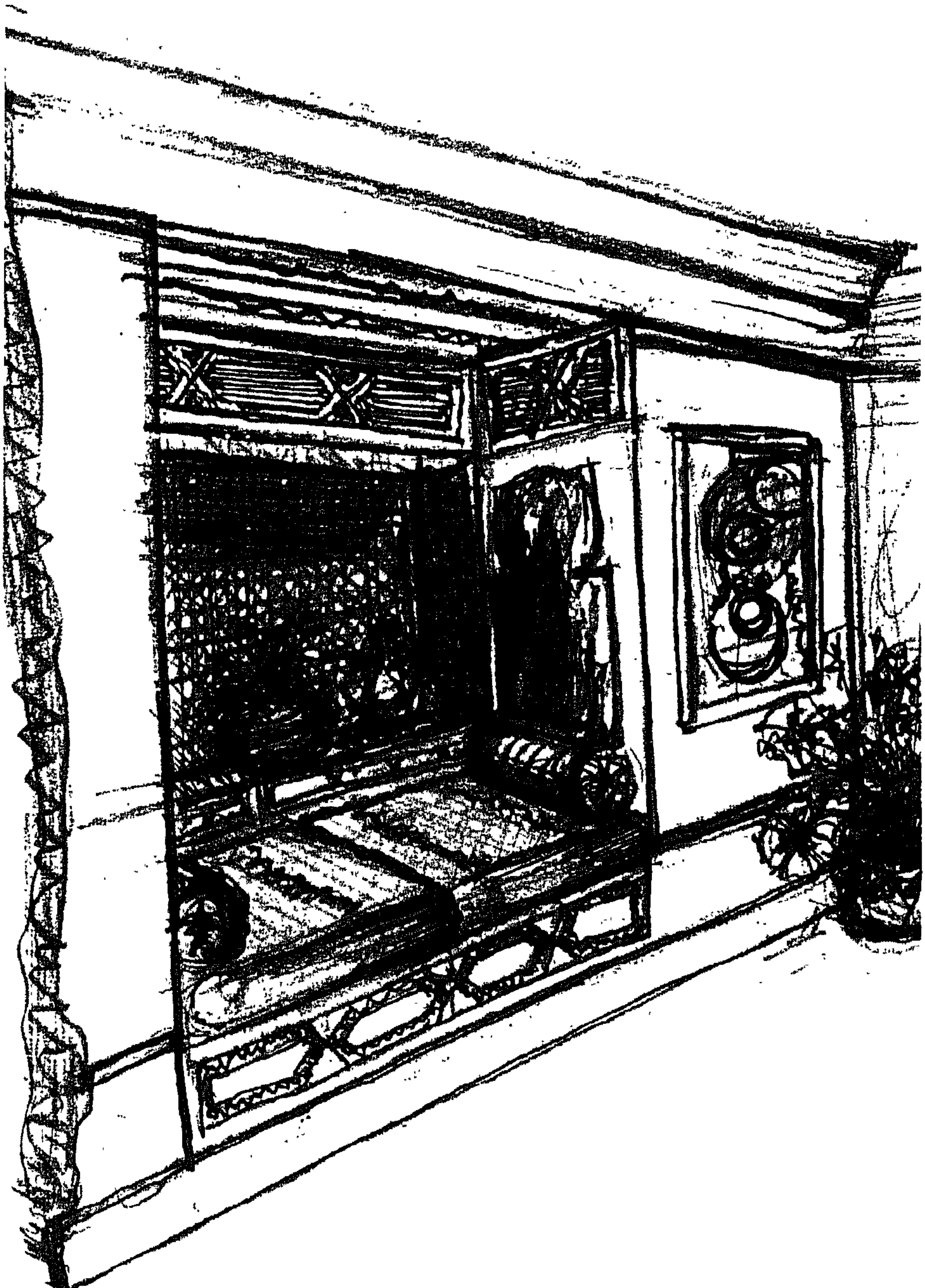


شكل (٩٢)
منظور كروكي يوضح الجلسة الثابتة والتي تستخدم أيضاً في أغراض التخزين.

• اســتخدام المشــرفية بصورة كبيرة نظراً لما تحققه من اتساع وتزويد للفراغ المعماري الداخلــي، ولكن التنفيذ قد يختلف في الشكل والخامة، ويمكن عمل هذه المشربيات بخامة الحديــد لــرخص ســعرها، ووجود أنواع عديدة وحديثة من الدهانات العازلة، والمقاومة للصــدأ، وتكســيتها بخامة الــ M. D. F. المكسوة بطبقة عازلة من الــ P. V. C. (شكلي ٩٣-٩٤).

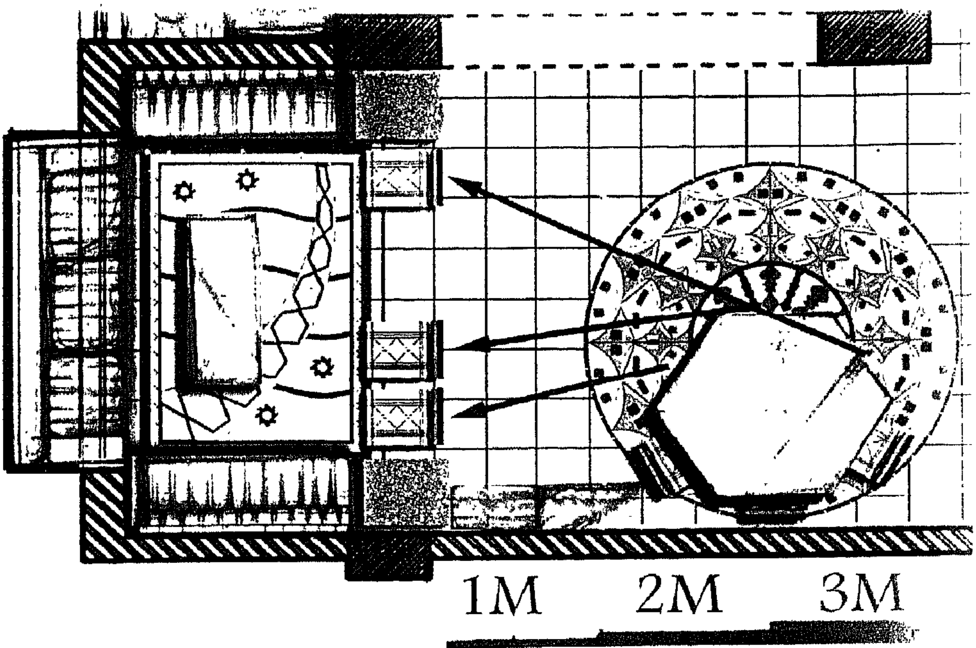


شكل (٩٢)
قطاع رأسي للمشربية المقترح استخدامها فى المشروع – مقياس رسم (١ : ٢٠).



شكل (٩٤)

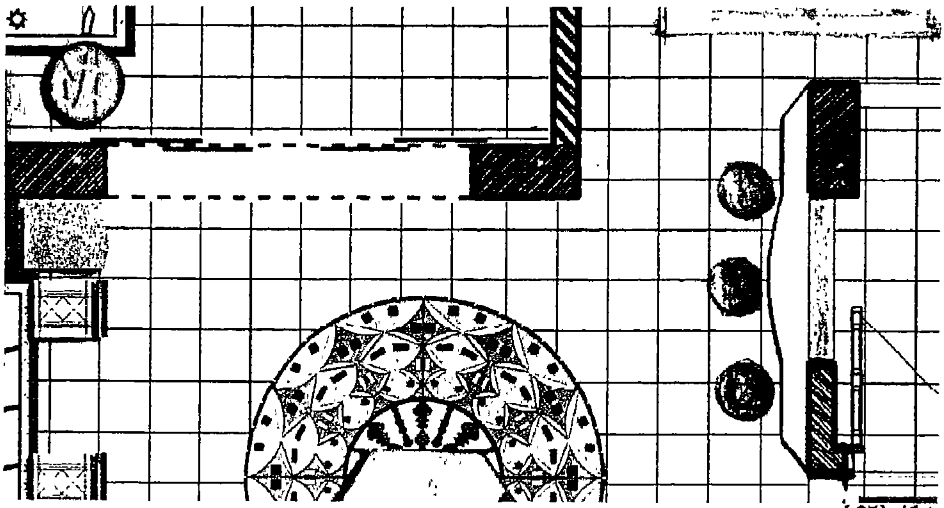
منظور كروكي يوضح استخدام المشربية كعنصر لتزويد حجم الغرف.



شكل (٩٥)

الشكل يوضح فكرة تعدد الوظيفة للعنصر الواحد

- ومن الشكل (رقم ٩٥) نستنتج ضرورة العمل على أن يكون للعنصر التصميمي أكثر من وظيفة، وذلك للعمل على زيادة الفراغ داخل المكان، فنرى استخدام بعض كراسي السفرة في الصالون.



شكل (٩٦)

العمل على تقليل الحواجز بين الفراغات.

• ومــن الشكل (رقم ٩٦) والذي يقترح ضرورة تقليل الحواجز بين الفراغات المعمارية، وإن كان ذلك يتنافى مع التقاليد المتبعة في بيت الكريدلية، ولكننا هنا نعمل على المساعدة في زيادة المساحات، ويمكن التغلب على ذلك بعمل الأبواب المنزلقة، والستائر التي يمكن أن تفصل بين الفراغات عند الحاجة.

وبذلــك نكــون قد استعرضنا بإيجاز بعض الأفكار المقترحة لبعض من الحلول للتصميم الداخلــي والأثــاث للمســكن الحديــث بصياغة مستمدة من الفكر الإسلامي، وذلك على قدر المستطاع من الدارس.

النتائج والتوصيات

نتائج البحث:-

١- **تأثر** الطراز الإسلامي بالحضارات والفنون السابقة له مثل الفنون المسيحية، والساسانية، والقبطية، تأثراً خلاقاً مما أدى إلى تشكيل الفن الإسلامي بملامحه الخاصة المميزة له.

٢- **توالي** الدول والحكام على مصر الإسلامية أدى إلى التنوع في الطراز الإسلامي وتطوره الدائم المستمر.

٣- **إهتمام** الحكام بالعمائر الدينية أكثر من العمائر المدنية.

٤- **إنعكاس** شخصية كل دولة على العمارة مما أدى إلى التقسيم الدقيق للطراز الإسلامي إلى مراحل تتبع الدول الحاكمة.

٥- **وصول** العمارة الإسلامية إلى النضج خلال حُكم الدولة الفاطمية والازدهار خلال حكم المماليك.

٦- **تأخر** الفنون الإسلامية في مصر خلال فترة الحكم العثماني نتيجة لعوامل الركود الاقتصادي والكساد التجاري والإدارة السيئة لحكم البلاد وفقدان أمهر الصناع لسفرهم للخارج.

٧- **عودة** الازدهار للفنون الإسلامية في مصر في حكم محمد علي وتأثرها بالعمارة الموجودة بالأستانة.

٨- **تأثير** التقاليد الاجتماعية على تصميم المسكن القاهري خلال الحكم العثماني والذي يعتبر متأثراً إلى حد كبير بالعمارة المملوكية.

٩- **إختلاف** التصميم المعماري للمباني الإسلامية في الشكل تبعاً للوظيفة بما يحقق سهولة التمييز بين أنواع المباني المختلفة.

١٠- تأثر تصميم المسكن القاهري بالعوامل البيئية ومراعاته لها خلال الحكم العثماني.

١١- **تأثير** البعد الإجتماعي على تقسيم الأنماط السكنية.

١٢- **إيجاد** البدائل والحلول المعمارية السكنية المناسبة للظروف الإجتماعية المواكبة لفترة الحكم العثماني للسكن منخفض التكلفة متمثلاً في الربوع والأحواش.

١٣- **الإهتمام** بدراسة وتحليل القصور والبيوت الكبيرة دوناً عن البيوت متوسطة المستوى رغماً عن أن نسبة البيوت المتوسطة أكبر بكثير من القصور والبيوت الكبيرة.

١٤- **تقسيم** البيوت إلى أماكن للنساء معزولة عن أماكن وجود الرجال.

١٥- **الإهتمام** بوجود قاعات استقبال للضيوف داخل البيوت.

١٦-**الإهتمام** بالتصميم الداخلي والأثاث للبيوت العثمانية بشكل كبير.

١٧- **كثرة** استعمال المشربيات في مساكن تلك الحقبة. **تأثر** المصمم بالعقيدة الإسلامية وعادات وتقاليد المجتمع الشرقي، مما أدى إلى ملائمة تصميماته للبيئة والمجتمع المحيط به.

١٨-**قام** جاير أندرسون بترميم البيت وإعادته لحالة قريبة من حالته السابقة، وقام بوضع مقتنياته الأثرية وتأثيث البيت بطريقة أقرب ما تكون إلي البيوت الإسلامية في العهد العثماني. (كمسكن ليس كمتحف للآثار).

١٩-**إهتم** المصمم بالوظيفة أولاً ثم قام بعمل الزخارف المختلفة بعد ذلك.

٢٠-**إهتم** المصمم بالتصميم الداخلي للبيت أكثر من اهتمامه بالتصميم المعماري الخارجي، واكتفى بالتباين بين المسطحات المغلقة والفتحات ممثلة في المشربيات.

٢١-**عبر** المصمم عن التشكيل في العمارة بالعناصر المعمارية ذاتها مثل استخدامه للكوابيل الحجرية والعقود متعددة الأشكال.

٢٢-**قام** المصمم بعمل الفناء الداخلي تعويضاً عن الواجهات المغلقة بالمشربيات، ولكي يكون متنفساً لأهل الدار.

٢٣-**إهتم** المصمم بتجميل الفناء وجعله كحديقة صغيرة.

٢٤-**وجود** المدخل المنكسر من سمات العمارة الإسلامية وخاصة في البيوت.

٢٥-**تنوع** أساليب البناء وسمك الحائط واستغلاله في عمل الدواليب الداخلية الثابتة.

٢٦-**وجود** سلم خاص للحريم بما يحقق الحرية في الحركة داخل المنزل حتى في وجود غرباء.

٢٧-**الفصل** بين الجنسين من السمات المميزة لمساكن العهد العثماني بعمل قسمين: الحرملك والسلاملك.

٢٨-**عمل** مقعد للرجال يتصل بالفناء ومنفصل جزئياً عن البيت يعطي حرية أكثر لأهل البيت وخاصة النساء.

٢٩-**اهتم** المصمم بتصميم الأرضيات والسقف في قاعة الأحتفالات لأهميتها في المناسبات الكبيرة.

٣٠-**إعتمد** الفنان المسلم على قدرته الإبداعية في زخرفة الأسطح لعمل أشكال ذات مظهر فخم دون الاعتماد على وجود خامات غالية الثمن.

٣١-**إنصرف** المصمم عن الإكثار من التشكيل في أرضيات البيت الإسلامي لقيامه بفرش معظم مساحتها بالسجاد والكليم.

٣٢-**إعتمد** المصمم على التنوع والوحدة، حيث كانت كل وحدة من الوحدات الزخرفية داخل مساحه هندسية كاملة في ذاتها، وهي أيضاً متكاملة مع سائر العناصر التي تجمعها المساحة الكلية.

٣٣-**ندرة** الأعمدة في بيت الكريدلية، حيث كانت الحوائط حاملة لما فوقها، مما يدل على النظرة الوظيفية للمصمم الإسلامي وابتعاده عن وضع عناصر معمارية شكلاً فقط دون وظيفة حقيقية.

٣٤-**استخدم** المصمم الفوارات والفسقيات كعامل مرطب للحرارة، وما يبعثه خرير الماء من راحة نفسية للإنسان.

٣٥-**تفنن** المصمم في التشكيل بالفتحات المعمارية، وتنوعت الأشكال الأحجام تبعاً للوظيفة، فالنوافذ ضيقة ومرتفعة في غرف الحريم، ونجد الشمسيات والقمريات والنوافذ الجصية بفتحاتها الضيقة الملونة للحد من وهج ضوء الشمس، والخصوصية لساكني البيت.

٣٦-**استخدام** المصمم للمقرنصات ذات الأشكال الهندسية الدقيقة المعقدة كعنصر معماري تشكيلي وظيفي، سواءاً في العمارة أو في الأثاث.

٣٧-استخدم المصمم الكوابيل الحجرية في المعالجات المعمارية الخارجية، واستخدم الكوابيل الخشبية داخلياً لتحقيق الانسجام بين الخامات، ومن ناحية أخرى كعنصر معماري إنشائي، وقام بزخرفته لتحسين شكله، وإضفاء الثراء عليه.

٣٨-اهتم المصمم بتصميم السقف وزخرفته.

٣٩-إرتباط تصميم قطع الأثاث في البيت بعضها مع البعض، تارةً باللون، وتارةً بالخامة، وتارةً أُخرى بالزخرفة والتطعيم.

٤٠-الفن الإسلامي يقوم في الأساس على الأسس الهندسية الدقيقة، ويخضع لأصول علمية وقوانين ومعادلات رياضية وحسابية وهندسية.

٤١-تظهر دقة الصنعة في الأثاث، بما يجعلنا ندرك أن النجارة لم تكن حرفة وإنما فناً من الفنون التي تتطلب لممارسها الإلمام الكبير بالقواعد والأصول الهندسية والعلمية.

٤٢-عناصر تصميم الأثاث الإسلامي تتشابه إلى حد كبير مع عناصر التصميم المعماري بما يحقق الوحدة بين الجزء والكل.

٤٣-استخدم المصمم اللون بطريقة تلقائية، ودون تكلف، فاللون تعبير عن الخامة.

٤٤-التباين بين الخامات من مميزات التصميم الداخلي، ونجده يتم بوعي وفهم حقيقي لإمكانيات الخامة وما تؤديه من وظيفة.

وبالنسبة لنتائج الباب الثالث (الفصل الأول) الخامات المستحدثة في التصميم الداخلي والأثاث:-

٤٥-التطور العلمي والتقني المتواصل في الغرب، والتقدم في الصناعة بشكل عام، سببه الأبحاث والتجارب المستمرة.

٤٦-اتجاه الغرب لاستحداث خامات بسبب الخوف من نضوب الخامات الطبيعية، ولتلافي بعض العيوب، ولأسباب اقتصادية، وأيضاً لإيجاد بعض الحلول التكنولوجية الغير متوافرة في الخامة الطبيعية.

التوصيات:-

التمسك بدراسة الفنون المصرية عامةً، سواءاً الإسلامية أو الفرعونية أو القبطية، مع العمل على إعادة صياغتها بشكل يناسب روح العصر.

الاهتمام ببيت الكريدلية والعمل على ترميمه والحفاظ عليه لما يمثله من قيمة فنية عالية.

الاهتمام بدراسة وتنمية الأساليب الهندسية؛ حيث أنها السبب المباشر في تكوين الشخصية الخاصة بمصممي الفن الإسلامي.

الاتجاه للتوسع في استخدام الخامات الحديثة بما يتلائم مع متطلبات التصميم.

تطبيق الفكر الإسلامي في التصميم، من حيث الإهتمام بالوظيفة أولاً، ثم الزخارف المحسنة تأتي بعد ذلك.

المراجع

المراجع العربية

(١) القرآن الكريم

(٢) أبو الحمد محمود فرغلي – الدليل الموجز لأهم الإثار الإسلامية والقبطية في القاهرة – الدار المصرية اللبنانية ١٩٩١م.

(٣) أحمد سامى سنبل – التطور في تصميم المسكن في مصر.

(٤) أحمد عبد العزيز أمين –القيم الجمالية والوظيفية للتصميم الداخلي لجامع السلطان حسن وتطبيقها على أماكن الإستقبال بالفنادق الكبرى – ماجستير – الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ٢٠٠٠.

(٥) أسامة مصطفى الهمشري – دراسة للخصائص البيئية المؤثرة على تصميم الفراغات المعمارية للمسكن القاهري في العصر المملوكي – ماجستير – كلية الهندسة قسم العمارة – جامعة القاهرة.

(٦) أسامه النحاس – الوحدات الزخرفية الإسلامية – مكتبة النهضة المصرية.

(٧) أسامه محمد محمد عبد الرحمن – دراسة تحليلية للفراغ المعماري الداخلي في العمارة الأندلسية مقارناً بمثيله في العمارة المملوكية والصفوية – ١٩٨٧.

(٨) بدران محمد بدران – عالم البويات.

(٩) جولو (علماء الحملة الفرنسية) – وصف مصر – ١٩٨٦ – ترجمة زهير الشايب.

(١٠) حسن الباشا – القاهرة تاريخها فنونها آثارها – بالاشتراك مع آخرين – ١٩٧٠.

(١١) حسن عبد الوهاب – المساجد الاثرية – الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة الثانية – القاهرة ١٩٩٤.

(١٢) حسن عبده محمد – الطراز الإسلامي بالعصر المملوكي والإستفادة منه في التصميم الداخلي المعاصر – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ١٩٧٧.

(١٣) حسن فتحي – العمارة العربية الحضرية بالشرق الأوسط محاضرة منشورة ألقاها في جامعة بيروت – ١٩٧١.

(١٤) دعاء عبد الرحمن محمد – القيم الجمالية والتكنولوجية لتوظيف الخامات الحديثة في التصميم الداخلي والأثاث – ماجستير – الفنون التطبيقية – جامعة حلوان.

(١٥) ربيع الحرستانى ، ميشيل عليوتى – الاظهار المعمارى واللون – دار قابس – لبنان ١٩٨٧.

(١٦) رفعت موسى محمد – الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية – الدار المصرية اللبنانية – ١٩٩٣.

(١٧) زكي محمد حسن – بعض التأثيرات القبطية في الفنون الإسلامية – دار الرائد العربي

(١٨) سجلات محكمة الباب العالي ، السجل رقم.

(١٩) سعاد ماهر – القاهرة القديمة – الهيئة العامة للكتاب – ١٩٨٦م.

(٢٠) سعيد العشماوي – اللدائن وملائمتها لتطوير الأشكال المتعددة في العمارة الداخلية – رسالة دكتوراه – كلية الفنون الجميلة – ١٩٨٢.

(٢١) سليمان خليفة – البلاستيك تصميم وانتاج – ١٩٩١.

(٢٢) صالح لمعى مصطفى – التراث المعمارى الاسلامى فى مصر – دار النهضة العربية بيروت ١٩٨٤.

(٢٣) صلاح السيد – بحث عن الراحة الحرارية للانسان داخل الفراغات المعمارية فى المناطق الجافة وخصوصاً مصر – اكادمية البحث العلمى ١٩٨٧

(٢٤) عادل محمد سويلم – اللدائن – ١٩٩٤.

(٢٥) عبد الباقي إبراهيم – تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلاميةالمعاصرة – مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية – ١٩٨٢.

(٢٦) عبد الرحمن زكي – القاهرة تاريخها وآثارها (٩٦٩–١٨١٥م) من جوهر القائد إلى الجبرتي المؤرخ – ١٩٦٦.

(٢٧) عبد الرحيم عبد الرحمن : الريف المصري في القرن الثامن عشر، القاهرة، ١٩٧٤.

(٢٨) عبد العزيز عبد الله أبا الخيل – الكتاب والسنة أساس تأويل العمارة الإسلامية – الجزء الأول.

(٢٩) عبد اللطيف إبراهيم ، سلسلة الوثائق القديمة، وثيقة الأمير أخور كبير قراقجا الحسنى ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد ١٨، الجزء الثاني، ديسمبر ١٩٥٦.

(٣٠) عبد الله مشارى النفيسى – العمارة السياحية – الكويت – ١٩٨٧.

(٣١) على بكري – محاضرات فلسفة العلوم البيئية – الدراسات العليا – جامعة القاهرة ١٩٨٢

(٣٢) على رأفت – الابداع الفنى فى العمارة – مطابع الأهرام – القاهرة ١٩٩٧.

(٣٣) علي مبارك – الخطط التوفيقية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٦٩ – ١٩٧٧ ، المجلد الثالث.

(٣٤) الفيروز أبادي: القاموس المحيط ، المجلد الثاني.

(٣٥) كمال الدين سامح – العمارة الاسلامية فى مصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٨٧.

(٣٦) كيماويات البناء الحديث – كتاب المواصفات الخاص.

(٣٧) مجدى عبد العزيز أبو النور – دراسة تحليلية لبعض الدور والقصور – رسالة ماجستير فى العمارة – كلية الفنون الجميلة القاهرة – ١٩٧٤.

(٣٨) محمد زهير الحمصي – موسوعة اللدائن.

(٣٩) محمد عباس الزعفراني – إعادة تخطيط أحياء القاهرة ذات القيمة التاريخية –كلية الهندسة – قسم العمارة – جامعة القاهرة – ماجستير ١٩٦٨.

(٤٠) محمود أحمد – دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة – ١٩٣٨.

(٤١) محمود الحديدي – متحف بيت الكريدلية – دليل موجز – ١٩٨٠.

(٤٢) محمود عيد – القيم الوظيفية والجمالية في قاعات المساكن ذات الطراز الإسلامي في مصر وانعكاسها على التصميم الداخلي المعاصر – ماجستير – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان.

(٤٣) مرباح ابراهيم سالم – تصميم الفراغات العمرانية فى المناطق الحارة– رسالة ماجستير جامعة القاهرة ١٩٧٤.

(٤٤) المعالم الأثرية في البلاد العربية – الجزء الثالث – جمهورية مصر العربية – المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم – ١٩٧٢.

(٤٥) المقريزي : الخطط ، المجلد الثاني.

(٤٦) نعمت اسماعيل – فنون الشرق الاوسط فى العصور الإسلامية – دار المعارف – الطبعة الخامسة – القاهرة ١٩٩٢.

(٤٧) نيللي حنا – بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر – مكتبة العربي – ١٩٩٣.

(٤٨) وائل رأفت محمود – التصميم الداخلى والخارجى للمسارات التجارية السياحية وعلاقتها بالبيئة فى جنوب الوادى – رسالة ماجستير كلية الفنون التطبيقية – ١٩٩٩م

(٤٩) وزارة الأوقاف ، الوقفية رقم ٩٤٣ بتاريخ ١١٦٦ / ١٧٥٢.

(٥٠) يحيى حمودة . الألوان. (١٩٦٥).

(٥١) يحيى حموده – الاضاءة داخل المبانى – دار المعارف – القاهرة ١٩٩٨.

(٥٢) يحيى وزيري – موسوعة عناصر العمارة الاسلامية –الجزء الأول– مكتبة مدبولى – ١٩٩٩

(٥٣) يحيى وزيري – موسوعة عناصر العمارة الاسلامية –الجزء الثاني –مكتبة مدبولى ١٩٩٩

(٥٤) يحيى وزيري – موسوعة عناصر العمارة الاسلامية –الجزء الثالث–مكتبة مدبولى – ١٩٩٩

(٥٥) يحيى وزيري – موسوعة عناصر العمارة الإسلامي - الجزء الرابع– مكتبة مدبولى – ١٩٩٩

المراجع الأجنبية

(1) Adel Nour (Antoine) – Introduction a' l'histoire urbaine de la syrie Ottomane (XVI' XVIII' siecle) – Beyrouth – 1982.

(2) Agan, T. The House-its plan & Use-.

(3) Amin younes - the court yard as a passive solar design means in buildings Cairo 1985.

(4) Ausers handbook – Fibreboard Manu Facturers.

(5) Avonite – Fabrication Guide – U.S.A. – 1992.

(6) Avonite – The Solid Surface Advantage – U.S.A. – 1994.

(7) Chbrol – Essai sur les Moeurs des habitants modernes de l'Egypte – Description de l'Egypte II – Paris – 1822.

(8) Coppin (Jean) – les voyages en Egypte – 1638-1646 – Le Caire.

(9) Craig & Rush. Homes with character.

(10) De Maillet – Description de l'Egypte – Paris – 1973 – Vol 2.

(11) Depula (Jean-Charles) – A travers le mur – aves la collaboration de J.- L. Arnauld – Paris – 1985.

(12) Derek, Ph. Lighting in architectural design.

(13) Dr. E. Lambelet – Cairo 1000 years 10.000 Minarets – Barcelona 1980.

(14) Du pont de Nemours – The Quality For Healthcare – 1993.

(15) Du pont de Nemours – What is corian – 1996.

(16) Encyclopaedia Britannica (3). Bath.

(17) Encyclopaedia Britannica (14). Lighting.

(18) Garcin (Jean-Claude) – Habitat Medieval et histoire a' Fustat et au Caire – Palais et maisons du Caire – Epoque Mamlouke (XIIIe – XVIe) – Paris – 1982.

(19) Giedion, S, the Eternal Present. (1964)

(20) Goode, W.J. The family. (1965)

(21) Hanna (Nelly) – An Urban History of Bulaq in the Mamluk and Ottoman Periods – Le Caire – 1983.

(22) Hanna (Nelly) – Bait el-Islambulli – an introduction to the cairene Middle Class House of the Ottoman Period – annales Islamologiques – XVI – 1980.

(23) Hanna (nelly) – construction work in ottoman Cairo – le Caire – 1984.

(24) Harant (C.) – Voyage en Egypte – 1598 – Le Caire – 1972.

(25) http://archnet.org/library/sites/one-site.tcl?site_id=3742

(26) Ibrahim (Laila Ali) – Middle class living Units in Mamluk Cairo – Architecture

(26) Ibrahim (Laila Ali) – Middle class living Units in Mamluk Cairo – Architecture and Terminology – AARP 14 – 1978.

(27) Jomard (M.) – Description de la ville et de la citadelle du kaire – description de l'Egypt – Etat Modern – 11/2.

(28) L'encyclopedie de la decoration. L'eclairage.

(29) Lane – An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians – London – 1890.

(30) Lane – poole – Social life in Egypt .

(31) Lezine (Alexandre) – Influence de la Turque sur l'arcitecture musulmane d'Egypte – BEO – vol. 24.

(32) Licklider, H Architectural Scale

(33) Marcus (Abraham) – Privacy in 18th century Aleppo : the limit of Cultural Ideas – IJMES vol. 18/2 – 1986.

(34) Marsot (Afaf Lutfi Al-sayyid) – A socio-Economic Sketch of the Ulama in the eighteenth centure – Colloque international sur l'historic du Caire – GDR – 1972.

(35) Neutra, R. Survival through design. (1969)

(36) Norberg – Schulz, Ch. Intentions in Architecture. نصا عن د. يحيى عبد الله. محاضرات الاسكان. (١٩٧٤)

(37) Panckouke C.L.F description de l'Egypte Etat Moderne Tome deuxieme, paris, (MD CCC XXIII)

(38) Peter Stocks - U.I.A xV. Congreis Cairo - مقال فني عن القاهرة

(39) Raymond (Andre') – artisans et commercants au caire au XVIIIe sie'cle – damas – 1973 (vol 2).

(40) Richards (Donald) – The Coptic bureaucracy under the Mamluk - Colloque international sur l'historic du Caire – GDR – 1971.

(41) Richardson – terr – dr. – Industrial plastics, theory and application – u.s.a – 1983.

(42) Samuel, E. & S. Teenagers rooms – Plan Your Home -. (1969)

(43) Shaw (Stanford) – the financial and administrative organization of Ottoman , Egypt (1517 – 1798) – Prienceton – 1962.

(44) William Lyster – The Citadel Of Cairo (A History And Guide) – 1993.

(45) Wilson & Leaman. Colour in decoration.

(46) Wogenscky, A. Architecture Active.

(47) World book encyclopedia – 1992 – plastics.

ملخص البحث

ملخص البحث

تناول الدارس في هذا البحث الدراسة التحليلية للعمارة الداخلية والأثاث لبيت الكريدلية، وأثرها على التصميم الداخلي والأثاث في المدن الجديدة، وتطلب ذلك من الباحث أن يقوم بدراسة تاريخية للعمارة والتصميم الداخلي الإسلامي، وكذلك دراسة تحليلية وصفية من خلال الدراسة الميدانية لعناصر التصميم الداخلي الخاصة بموضوع البحث، وكذلك تطلب أن يقوم الباحث باستخدام المنهج الاستقرائي المسحي لدراسة أُسس التصميم الداخلي للمسكن المعاصر، كما تطلب أن يقوم باستخدام المنهج التطبيقي من خلال تطبيق نتائج البحث على نموذجين مختلفين من المساكن المعاصرة بالمدن الجديدة.

ويشتمل البحث على ثلاثة أبواب على النحو التالي:-

الباب الأول:- دراسة تاريخية:-

يعرض الباحث في هذا الباب الجانب التاريخي للعمارة الاسلامية كالآتي:-

الفصل الأول:- ويتضمن:-

- **مصادر تكوين الطراز الإسلامي:-**

وذلك بإلقاء الضوء على الأصول المكونة للطراز الإسلامي عامة.

- **نشأة وتطور العمارة الاسلامية في مصر (القاهرة):-**

ويتضمن هذا الجزء تطور العمارة الإسلامية في مصر بدءاً من عمرو بن العاص حتى الدولة العثمانية وحكم محمد علي باشا.

الفصل الثاني:- ويتضمن:-

- **الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية في العهد العثماني:-**

ويتعرض الباحث في هذا الجزء إلى الظروف والأوضاع المختلفة التي أدت إلى تشكيل الملامح المميزة للعمارة الداخلية للمسكن في هذا العهد.

- **<u>خلفية تاريخية عن الأنماط السكنية في العهد العثماني:-</u>**

تعرض الباحث في هذا الجزء إلى الأنماط السكنية المختلفة في العهد العثماني ودراسة لبعض النماذج الشهيرة للبيوت الإسلامية، كما تعرض للتقسيم الفراغي الشائع للمسكن في العهد العثماني.

الباب الثاني:- دراسة تحليلية لبيت الكريدلية:-

وتم عمل هذه الدراسة التحليلية للبيت من خلال عدة جوانب:-

<u>الفصل الأول</u>:- **ويتضمن:-**

- **<u>دراسة وصفية لمحتويات بيت الكريدلية:-</u>**

وتم عمل هذه الدراسة الوصفية عن طريق الدراسة الميدانية للبيت، وذلك بدراسة حالته الحالية كمتحف لمقتنيات الفن الإسلامي، وإن كان مؤثث على غرار ما كانت تؤثث البيوت الإسلامية المواكبة للحكم العثماني.

<u>الفصل الثاني</u>:- **ويتضمن:-**

- **<u>دراسة تحليلية للمساقط الأفقية والرأسية لبيت الكريدلية:-</u>**

وذلك للتعرف على السمات الرئيسية لخصائص العمارة الإسلامية للمسكن في العهد العثماني.

- **<u>دراسة تحليلية للفراغات المعمارية لبيت الكريدلية:-</u>**

وذلك بغرض دراسة الأساليب المتبعة آن ذاك في توزيع الفراغات المعمارية، وتوزيع الأنشطة المختلفة للفراغات في البيوت الإسلامية في العهد العثماني، وملاءمتها للأصول والتقاليد الاجتماعية.

- **<u>دراسة تحليلية للعناصر المعمارية لبيت الكريدلية:-</u>**

وذلك بتقسيم محتويات البيت إلى العناصر المعمارية الأساسية، من أعمدة، وأرضيات، وأسقف، ومشربيات، . . .

- دراسة تحليلية للأثاث والعناصر المكملة للتصميم الداخلي في بيت الكريدلية:-

ويشتمل على عناصر الأثاث والفرش ومكونات التصميم الداخلي من الإضاءة، واللون، والخامة، والتهوية بطرقها المختلفة، والزخارف المستخدمة في البيت.

الباب الثالث:- المشروع التطبيقي:-

الفصل الأول:- ويتضمن:-

- الخامات المستحدثة في التصميم الداخلي والأثاث:-

ويتناول دراسة بعض الخامات الحديثة بغرض الاستفادة منها في المشروع التطبيقي المقترح، بما يحقق الغرض من الدراسة بعمل تصميم معاصر يحمل الطابع الإسلامي.

الفصل الثاني:- ويتضمن:-

- الدراسات السابقة:-

وذلك من خلال دراسة أحد المشاريع التي قام بها المعماري حسن فتحي والتي تتناول التصميم الداخلي لأحد المساكن بروح الفن الإسلامي، بما يعرف الدارس على الأعمال السابقة للاستفادة منها في عمل المشروع التطبيقي.

- الخواص الوظيفية للمسكن المعاصر:-

ويتناول دراسة بعض النظريات الحديثة في تصميم المسكن المعاصر، والأسس الواجب اتباعها قبل البدء في خطوات تصميم المشروع.

- المشروع التطبيقي الأول:

وهو عبارة عن فيلا سكنية بمدينة السادس من أكتوبر، ويتم عمل الدراسة من خلال إعادة التصميم المعماري بما يتلاءم مع الدراسة وعمل صياغة إسلامية معاصرة للتصميم الداخلي والأثاث، وعمل الدراسات التصميمية الداخلية المختلفة الموضحة للفكرة.

- <u>المشروع التطبيقي الثاني:</u>

وهو عبارة عن شقة سكنية من مشاريع إسكان الشباب بمدينة السادس من أكتوبر، ويتم عمل دراسة للتصميم الداخلي، بما يحقق الشكل الجمالي ذو الطابع الإسلامي ومراعاة التكلفة الإقتصادية.

- <u>النتائج والتوصيات :-</u>

ويتم بها عرض ما توصل إليه الباحث من نتائج ثم عرض بعض التوصيات للاستفادة من هذه الدراسة.

- ***The Second applied project:***

This project is about one of the project of youth apartments in the 6^{th} of October city.

The researcher made a study for the interior design to give the beauty of the Islamic style taking the cost in consideration.

- ***The results and recommendations:***

In which the researcher viewed the results of his study and give some recommendations to utilize this search.

That by dividing the contents of the house into the basic architectural elements as: columns, floors , ceilings and "Mashrabya"

- *Analytical study for the furniture,decorative elements in El-Keretleya House:-*

That contains the furniture, upholstery and the components of interior design (lighting, color, materials, ventilation and different drawings used in El-Keretleya House.

Part Three:

The applied project:-

- *The modern subjects that used in the interior design and the furniture:-*

By studying some modern materials in order to use it in the suggested applied project that give a modern design and also has-on the same time the Islamic style.

- *The previous Studies:-*

Through the study of one of project that made by the constructor "Hassan Fathi" which use the interior design of one of the houses using the Islamic art spirit which inform the researcher about the previous works to put in mind while he works on his applied project.

- *The functional properties of the modern house:-*

This point study some of the modern theories that had been built for the design of the modern house and the basics that should be followed before design the project.

- *The First applied project:*

This project is about a villa in the 6th of October city.

The study had done through the redo of the architecture design to be suitable with the Islamic style.

- *The social, economical and political situation during the ottoman era (age):-*

In this part the researcher has to present the different situation circumstances that drove to the special figures of the interior architecture for the houses of that period.

- *Historical background of the inhabitant habits in the othomanic era:*

The researcher presented the different inhabitant habits during the ottoman era into study some prototypes of the famous Islamic houses and to discuss the interior layout of houses during the ottoman era.

Part two:-

Analytical Study for the of El-Keretleya House:-

This study has been developed from several aspects:-

- *Description study for contents of El-Keretleya House:-*

In this part the present situation of the house which operates as a museum of Islamic art master pieces. This house was constructed exactly as all the houses of the period of ottoman empire.

- *Analytical study of horizontal and vertical plans of El-Keretleya House:-*

This is in order to recognize the primary characteristics of Islamic architecture in the ottoman era.

- *Analytical study for the architectural space in of El-Keretleya House:-*

This is in order to study the used techniques of that time for distributing the architectural spaces and the different activities of space in the Islamic house of ottoman period and its suitability to the socials in our society.

- *Analytical study for the architectural elements of El-Keretleya House:-*

Summary

The researcher explained the ***Analytical Study for Interior Architecture and Furniture for* El-keretleya *House and its effect on Interior Design and Furniture in The New Cities.***

The above subject requested that:-

The researcher had to study the history of Islamic Architecture and Interior design, and also an analytical study through the field study for the elements of the interior design that refer to the search subject, also using the reading surveying syllabus for studying the rules of the design for the modern house, and so The research had to use the applied syllabus through applying the research results to two different prototype of modern houses in the new cities.

The research contains three parts as follow:-

Part one:

HISTORICAL STUDY:-

In this part the researcher shows the historical part of the Islamic construction.

Chapter 1: Includes:

- *The resources of contacting the Islamic style:-*

by concentrating on the general elements that the Islamic style is based on.

- *Founding and developing the Islamic constructing in Egypt (Cairo):-*

that part includes the Islamic architecture in Egypt starting from the era of "Amro Ibn El`as" until the ottoman empire and its ruler "Mohamed Ali" Pasha.

جامعة حلوان
HELWAN UNIVEERSTY
FACULTY OF APPLIED ARTS
Interior Design & furniture Department

Research:-

"An Analytical Study for Interior Architecture and Furniture for El-keretleya *House and its effect on Interior Design and Furniture in The New Cities."*

THESIS
Submitted for the partial fulfillment of

Master degree
In
Interior Design & Furniture

By: **Mostafa Mohammad Nabiel Abdelsalam**

Supervised by

Nabiel Mahmoud Abdelazem
Asistant Prof. Doctor
Interior Design & furniture Department
Faculty of Applied Arts
Helwan Universty

Said hassan abdelrahman
Asistant Prof. Doctor
Interior Design & furniture Department
Faculty of Applied Arts
Helwan Universty

2003